

Università degli studi di Genova

DISFOR

Dipartimento di Scienze della formazione

Scuola di Dottorato in Scienze sociali
Curriculum Migrazioni e processi culturali
XXXIII ciclo

La pensosità infantile nell'immaginario
della letteratura e della filosofia

Candidata: Silvia Bevilacqua

Matricola: 2144397

Tutor: Prof.ssa Anna Antoniazzi

a.a. 2020-2021

All'infanzia che ancora mi chiede di pensare

Indice

Premessa

I due punti: della filosofia p.6

Glossario p.10

Capitolo I: Un compito metodologico

I.a La punteggiatura del discorso p.18

I.b ABC: sguardi figurali p.20

I.c Amica di alberi e concetti e ragioni poetiche p.23

Capitolo II: ABC delle figure metodologiche di ricerca filosofica

Alfabetiere/Abbecedario p.26

Bosco

1. Sentieri, metamorfosi, coincidenze e altro p.32
2. Chiari di bosco: qualcosa di perduto e ritrovato p.40
3. Orrore, fiducia e speranza p.44
4. Il terzo paesaggio p.49

Claudicante p.51

Imagi p.56

Interpretare

1. Sono libri (per bambini e bambine) p. 65
2. La fata scarabocchina p.71
3. *Innere emigration*: anatre selvatiche p.70
4. Leggere (di) e Interpretare (cosa) p.73
5. Una stanza tutta per sé p.79

Pensare l'Infanzia (che pensa)

1. Pensa te! p.82
2. Due istantanee: un porcospino e un misterioso essere p.86
3. Cianfrusaglie dal passato p.90
4. Continuare a pensare l'infanzia p.93

5. Coincidenze fra infanzia e filosofia p.99

- 5.a Prima coincidenza: una trottola e uno specchio p.100
- 5.b Seconda coincidenza: perle pescate p.104
- 5.c Terza coincidenza: balaustre p.113
- 5.d Quarta coincidenza: bruchi p.118
- 5.e Quinta coincidenza: brouillage e gribouillage ovvero interferenze e scarabocchi p.127
- 5.f Sesta coincidenza: un bambino qualsiasi p.134
- 5.g Settima coincidenza: frequentare le domande infantili p.141
- 5.h Ottava coincidenza: la gioia di pensare p.145
- 5.i La nona: alcune soglie nascoste nel labirinto fra filosofia e letteratura p.175

La filosofia PER l'infanzia e l'adolescenza: una soglia metodologica p.176

Infanzia FRA filosofia e educazione: soglie politiche p.179

Infanzia IN Filosofia: soglie fuori le mura p.182

Soglie di fantastica: Gianni Rodari p.186

Capitolo III: Inventario mitografico

Storie “quasi vere” di pensosità infantili p.197

Scatto I: *Paure grandi così (la ragione genera mostri)* p.201

Danny detto DOC p.204

Il club della casa sull'albero p.210

I gemelli Lucas e Mathias p.214

Il club dei perdenti p.221

Marion Miller p.226

Sorella e Fratello p.229

Jelisa Rose p.234

Michele Amitrano e Filippo Carducci p.239

Coraline p.246

Nini p.250

Il fratello maggiore e fratello minore p.252

M p.258

Luke, Kalisha, Nick, George, Iris e Avery p.263

Pin p.266

Scatto II: *Angeli necessari* p.269

Peter Pan p.271

Il piccolo principe p.275

Steve p.278

Skelling, Mina e Michael p.282

Scatto III: *I've seen things...* p.289

Bastiano Baldassarre Bucci p.292

David p.296

Anna, Astor e Pietro p.303
Un bambino p.306
Tom, Hana, Cranach, 07, Dudu, Glor e altri p.311
Miro e Tito p.317
Osso, Altair, Gawain, Adele, Ria, Kai, Shardana, Moshe, Gerda p.319

Scatto IV: *Who's afraid of the big bad wolf?* p.323

Una bambina da non frequentare p.325
I bambini e bambine di San Cristóbal p.331
Perduti p.335
Pippi Calzelunghe p.339
Pluk p.342

Scatto V: *Delirio e destino* p.344

Boy p.348
Rose p.351
Amèlie p.353
Lazar p.359
Magda p.365
Nathasha p.368
Bruno p.371
Thomas p.378
Joanna p.382
Virginia p.385
Clara, Blanca e Alba p.395

Scatto VI: *Una quotidiana e necessaria meditazione* p.401

Momò p.405
Peter p.409
Oskar p.413
Nono p.417
Lothar p.420
Madurer p.422
Alice p.423

Scatto VI: *Quando sei nato non poi più nasconderti* p.429

Feto p.430

Conclusioni: Radure p.431

Bibliografia letteratura

Bibliografia saggistica

Indice illustrazioni

Indice

Premessa

I due punti: della filosofia

Non importa cosa possa
Avere causato il tempo dilaniato,
Andiamo avanti qui – costruendo e non costruendo,
Accrescendo in noi stessi o deperendo.
È così semplice.
Z. Henderson, *Così semplice*

In un'altra casa una bambina di cinque anni,
vedendo il ritratto e sentendo i commenti,
rimase stupefatta. In quella casa di adulti, quella bambina era stata fino allora
l'essere umano più piccolo.
C. Lispector, *Legami familiari*

Vorrei soffermarmi un momento sulla stranezza dell'infanzia.
E, soprattutto, su ciò che forse c'è di più strano in questa stranezza,
ovvero che la natura se la sia inventata, l'infanzia in tempi relativamente recenti.
Per centinaia di milioni di anni la vita si è manifestata
sotto forma di organismi unicellulari che si riproducevano per scissione.
Difficile chiamare nascita la scissione,
dal momento che si tratta della stessa cellula,
la quale improvvisamente si divide in due esemplari gemelli.
W. Szyborska, *Lecture facoltative*

Questa ricerca è frutto di diversi anni di pratica di *philosophy for children/community* nel mondo. Si dice nel mondo perché, da un lato è l'azione più significativa che fa, quella di stare al mondo, dall'altro sarebbe riduttivo parlare solo di contesti. In realtà lo scritto, a cui si sta per accedere, non parla di queste esperienze, ma proprio da esse sorge l'idea che fosse giunto il momento di inoltrarsi nell'immaginario della *pensosità infantile letteraria e filosofica, e non solo di quella vissuta insieme a bambini e bambine in presenza*, facendosi, accompagnare proprio da quell'inquietudine di ricerca interrogante, incredibile bisogno di verità e febbrile desiderio di conoscenza che contraddistingue un soggetto politico che pensa in una comunità di ricerca. Consapevoli che, come sostiene J-L Nancy, *il pensiero non è il soggetto che pone*

*davanti a sé un oggetto da esaminare e valutare. È ciò che non si trova se non in ciò che pensa,*¹ questa ricerca e lo scritto che ne deriva è un organismo complesso fatto di cose perdute, ritrovate e scovate:

1. Ogni capitolo contiene alcune citazioni da ritenersi *fuori opera* nella misura in cui sollecitano riflessioni a prescindere dal corpo del testo principale.
2. Le illustrazioni non sono tratte dalle opere citate nelle mitografie, ma sono testo.
3. L'abecedario delle figure metodologiche ha lo scopo di introdurre alla metodologia di questa ricerca filosofica.
4. Le mitografie sono l'esito della ricerca stessa intorno alla pensosità infantile nel territorio della letteratura, come territorio da esplorare.

La pensosità infantile non è da intendersi solo come spazio di ricerca, ma soggetto e al tempo stesso modo di pensiero. Potremmo indicare questa idea di pensiero come perturbante, irreali, dubitante, aderente, aurorale, sotterranea, aerea o addirittura magica, ma quel che balza agli occhi è il suo *effetto straniante* che rappresenta il senso e la ragione per cui essa sia una possibile direzione, non trascurabile, nell'ambito della ricerca sui processi culturali e sulle migrazioni.

L'effetto straniante è un concetto che nasce in ambito letterario ed è stato introdotto da Victor Sklovskij. Con esso non si indica tanto una condizione di estraneità, quanto il processo che ci può condurre a *divenire e permanere come estraniati*. Per Gianni Rodari è uno degli elementi centrali dell'arte della fantastica, ovvero *del divenire soggetto in opera*.² Victor Sklovskij descrive questo concetto nelle sue opere e lo straniare è inteso come procedimento mediatore di conoscenza e pensiero. Si assiste, in questo processo ad una perdita di mondo, al fatto che esso non sia del tutto acquisito attraversando parole, pensieri, consuetudini che sembrano date per note e tuttavia non

¹ J-L. Nancy, *Il pensiero sottratto*, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p.20.

² G. Rodari, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Einaudi, Torino 2013 (ed.or 1973), p. 187.

sono tali in senso stretto. Nell'effetto di straniamento si crea una frattura con la continuità e la tradizione, poiché in esso si intende evincere la mutabilità. Questo concetto che pervade la ricerca che segue, dalla metodologia che essa assume, passando per il territorio che esplora e approdando all'esito che ne deriva, intende connettersi e contribuire alle riflessioni che si sviluppano intorno ad alcuni dei concetti che appartengono alla riflessione post-coloniale e che hanno permesso una riflessione sull'idea di soggetto non revocato dalla possibilità di "essere umanità". Si tratta della possibilità stessa che non vi sia una narrazione egemonica, ma un'apertura che avvicina verso quella condizione paradossale del "non essere ancora qui o non essere più lì", ovvero estraniati. Questa condizione di estraniamento in questa ricerca è analizzata da punto di vista letterario e filosofico attraverso l'immaginario della *pensosità infantile* la quale ci concede di entrare in contatto con alcuni concetti che strutturano il nostro mondo in logiche di dominio e controllo: identità, sapere, nazione, sicurezza, centrismo, sovranismo, cittadinanza, stabilità. Siamo d'accordo con l'idea del pensatore Bernard Waldenfelds che *se ci mettessimo a trattare l'estraneo come un tema speciale, lo avremmo mancato sin dall'inizio*. Prendere le mosse dalla *pensosità infantile* significa invece prendere avvio *da altro*, da qualcosa che ci è familiare, ma non noto, un *essere stranieri a noi stessi* direbbe Kristeva. L'effetto estraniante è un esercizio dato dai contenuti e dai modi del pensare e del conoscere, è un'inquietudine interrogante che sollecita continuamente il bisogno di credere che non si può appoggiare sul credere stesso. L'esperienza culturale, sempre per Kristeva, è la presa in carico di questa complessità della condizione umana nel suo insieme, nella sua memoria, nel rischio della sua libertà, nella sua capacità di scarto, di essere al di là. In questa ricerca la problematizzazione concettuale si prende il rischio di non individuare formulazioni evidenti, chiare, ma tenere presenti alcuni aspetti centrali che, Etienne Balibar, indica nella prefazione a Emanuela Forneri e che questa pensatrice sviluppa poi nel suo saggio: *Linee di Confine*.³ Si tratta di non trascurare alcuni elementi di ricerca centrali: l'idea di nuova pragmatica del soggetto implicata dall'elaborazione della categoria di *subalterità* che i *Subaltern Studies* hanno formulato, la problematicità della centralità dei conflitti che modella l'universalismo, l'idea che la geografia politica collochi ancora al centro le

³ E. Fornari, *Linee di confine, Filosofia e postcolonialismo*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.

frontiere, le localizzazioni. Il fatto è, dice Balibar, che quel che conta nella nozione di subalterno è una profonda divisione degli interessi emancipati nel cuore dello stesso processo di soggettivazione. Esistono innumerevoli zone di silenzio, archivi muti, discorsi maggioritari e minoritari che mostrano una lezione per ogni problematica del soggetto e del suo rapporto con la storia, con il pensiero e con la narrazione, è fondamentale attraversarne le pieghe e andare all'orlo delle cose. Lo metteva in evidenza anche Gramsci. Al centro il tema del dominio del suo soggetto nelle sue condizioni materiali e di tutte le forme culturali e formative che ne determinano una omogenizzazione e/o assimilazione da parte delle forze sociali e culturali maggioritarie. Il concetto di subalterno, così rimette in gioco il complesso tema della soggettivazione e desoggettivazione che la filosofa Judith Butler sviluppa a partire dagli studi sull'ermeneutica del soggetti di Michel Foucault e che orienta questa ricerca intorno alla questione del "soggetto infantile che pensa" nell'immaginario letterario al fine di dedicarsi e portare attenzione alla teoria, più generale, del soggetto vivente che cerca un proprio posto nel mondo nella pluralità umana

A tal proposito segue un glossario che ha l'intenzione di offrire una *leggera* mappatura di alcuni dei concetti in gioco intesi come traccia di orientamento del discorso, e non il discorso stesso. La rappresentazione dell'alterità è spesso muta, oscurata e in alcuni casi cancellata. E se si dice che tutto si possa toccare, tranne i vuoti sotto le porte, sono alcuni di quei vuoti che si proveranno a toccare.

Un'ultima questione che riguarda la filosofia, su che cosa essa sia e che cosa si faccia quando la si pratica. Per tale questione vi saranno alcune riflessioni intorno alla lettera P dell'abecedario, per ora basta dire che essa ha una relazione per chi scrive, con ciò che Wislawa Szymborska dice nella sua poesia *In effetti, ogni poesia*:

che nero su bianco,
o almeno per supposizione
per una ragione importante o futile,
vengano messi punti interrogativi,
e in risposta –

i due punti:⁴

Glossario⁵

Nel periodo raccontato in questo taccuino sono rinata
S. Sontang, *Rinata, diari
e taccuini 1947-1963*

ANAMORFICO da anamorfosi, ciò che dà luogo ad anamorfosi, ovvero indica un sistema ottico che produce immagini anamorfiche. Esercizio ottico inteso come processo che vede una “forma nuova” rivolta alla complessità e alla differenza. L’esito è una variazione dell’identità di partenza e delle sue possibili interpretazioni. Ad essa è connesso un cambiamento da parte del soggetto della sua ottica interpretativa a cui segue una mutazione della forma di ciò che è guardato attentamente.

APOCRIFO qualcosa di occulto e segreto, che riguarda qualcosa di passato. Non autentico o riconosciuto come tale perché pare non legittimo. In particolare del ricordo d’infanzia e del rapporto che il soggetto adulto instaura con esso. Si caratterizza per una doppia direzione temporale e spaziale, un *futuro alle spalle*. Il rapporto che il soggetto ha con esso è di ignoranza, di riflesso, è inedito. Visione postuma del soggetto nel quale si genera stupore, incertezza, perplessità e desiderio di ricerca.

BANDITO messo fuori da un dentro, esiliato, chiamato fuori. Detto dell’azione di un soggetto chiamato fuori da un contesto, sociale, di discorso, di significato per scelta o costrizione per mezzo del *bando* (intimazione). Condizione esistenziale di chi è in un nascondiglio, ancora o già senza nome, parola, discorso.

CLAUDICANTE soggetto che zoppica e ha un passo alterato rispetto all’asse verticale e orizzontale del suo corpo. In riferimento al soggetto che ricerca disposizione

⁴ W. Szymborska, *La gioia di scrivere, Tutte le poesie (1945-2009)*, Adelphi, Milano 2009, p. 46.

⁵ Il glossario che segue è frutto di un lavoro creativo di chi scrive a partire dalle radici dei termini e dalle declinazioni di senso concettuale che assumono nella ricerca.

all'attenuazione della postura dogmatica a favore dell'instabilità e alla rottura delle linee simmetriche e di quelle che oscillano e sono in movimento o interferiscono continuamente con lo sguardo del soggetto; il quale vede il focus della sua attenzione non come un punto fermo, ma in continua focalizzazione. Continua trasformazione del rapporto fra il soggetto e il limite del suo orizzonte.

CLIVAGGIO (PUNTO di) sfaldatura, fessurazione, screpolatura di una superficie che appare liscia e uniforme. Processi di piega della stabilità di una superficie che genera una trasformazione dell'esistente, un passaggio di soglia, un cambiamento di morfologia nel territorio a partire dal soggetto. Riferito al discorso frammentario e paradigmatico che può generare un soggetto di ricerca claudicante.

CONFINE linea o spazio, più o meno reale, in cui si determina un punto di passaggio fra un di qua e un di là. Condizione del soggetto che è con un limite, all'estremo o margine. Fine di questo e inizio di quello. Luogo che determina una pluralità di azioni: cavalcare, superare, vedere, perdere, fuggire, realizzare, arrestare, pattugliare, chiudere, proteggere, superare, tracciare.

COMMESSO/A VIAGGIATORE/TRICE di PENSIERO soggetto che ha la fiducia di ricercare luoghi nuovi differenti dal suo luogo di origine per attivare processi di conoscenza, dialogo e scoperta mondani, casuali e imprevisti.

DIS-UTOPICO e METAREALE soggetti che non sono né dell'utopia né del reale. Essi sembrano non poter appartenere a nessuna cornice di interpretazione, a nessuna utopia e regime di realtà perché ne sconvolgono i termini a partire dalla loro stessa esistenza perché non-appartenenti, sono gli/le irregolari, dis-occupano, non vanno e non vengono, sono lì e non sono lì, sono imperdonabili perché fuggitivi. Hanno radici esistenziali rizomatiche. Sono reali, quanto l'immaginazione.

FESTA del REALE evento di pensiero di carattere pubblico e solenne che un soggetto intrattiene con il *giorno*. Tensione di pensiero e di potere del corpo-soggetto che accoglie e ospita affezioni in uno spazio fisico o metafisico.

INTRAMONDO-INTRAUMANO spazio interstiziale di un mondo. Intervallo di spazio e tempo che genera un territorio incerto, che ha confine solo nella determinazione dell'interruzione di una continuità. Si determina in modo casuale, non ha uno statuto identitario stabilito in precedenza e non necessariamente a posteriori, questo in ragione del fatto che la sua costituzione temporale e spaziale è spesso impercettibile e momentanea. Si tratta una realtà a statuto debole che appartiene al caso e ha caratteristiche di autenticità mobili e variabili.

LARVALE stato esistenziale entro cui si racchiude la vita intesa come riscatto d'esistenza. Pagliuzza d'essere, pulviscolo che entra nella luce. Condizione del non-ancora, esordiente, in cui si fabbrica il sogno. Possibilità intrinseca dell'essere a trovarsi in una condizione di dis-nascita, come promessa e riscatto di mondo, di sviluppo incerto, difficilmente classificabile.

LISIÈRE da intendere come il limitare, radura prima dell'inizio (o della fine) passaggio, riva, sponda. Appezamento laterale di uno spazio e tempo fra l'abitabile e il non abitabile. Non si tratta di un vero e proprio confine, ma ciò che indica che sta per iniziare altro, che si è quasi in altro luogo, ma non ancora in esso, per tale ragione non si può individuare facilmente, non è linea o punto preciso, ma area, divagazione del terreno.

LUCCIOLANISMO modo di pensare, punto di vista e di analisi caratterizzato da intermittenza continua non dicotomica, ma paradossale di luce e buio, nitidezza e ambiguità, semplicità e difficoltà, purezza e impurità, reale e irreale che apre ad un processo di concettualizzazione e interpretazione del mondo che si realizza in uno spazio temporale ucronico.

MANUTENZIONE si dice in particolare del ricordo dell'infanzia e riguarda quei gesti rivolti a conservare ciò che era più rispondente alle sue esigenze di esistenza e alle sue attitudini specifiche. Si tratta di un processo temporale, necessità di cura e attenzione costante per non farne cessare le sue precipue caratteristiche nel tempo passato presente e futuro nella sua situazione nascente. Si dice anche di *tenere per mano*. Nell'officina del ricordo infantile si opera manutenzione di alcune gestualità come ad esempio: la collezione, l'esercizio meditabondo, il fare inventario, l'essere preda del colore, il tradurre, domandare. Il processo di manutenzione facilita e favorisce la frequentazione e l'intrattenimento con il ricordo dell'infanzia. La temporalità è eterotopica ed eterocronica.

MIGRAZIONE processo di passaggio, mobilità, spostamento fisico o metafisico, interiore o esteriore. Può essere accompagnato dai prefissi: *trans*, *innere*, *post*. Nel primo caso, la *transmigrazione*, evidenzia l'idea che la migrazione non abbia un punto di partenza definito e uno che la termina, ma pone il soggetto, in uno stato permanente di mobilità spaziale e temporale di attraversamento. L'*innere emigration* si riferisce ad una migrazione essenzialmente interiore, di fuga e allontanamento dalla propria identità culturale, educativa concettuale. La *post-migrazione* riguarda quella situazione post-apocalittica (o bellica) in cui non c'è nessun luogo da cui si possa fuggire, perché non esiste più l'idea di luogo, eppure ci si sposta. I paradigmi culturali sono deflagrati nello spazio e dilaniati nel tempo.

NASCERE (DIS-) condizione del soggetto (provocato e subito) di disfacimento della propria nascita, regressione che disfa l'immagine, l'identità del personaggio soggettivo. Dis-identità, dis-immagine, non-essere (fortemente connesso alla condizione larvale) essere-in-vita essenziale di quando ci si trova lì sul confine al principio dell'esilio, all'incipit vita nova. Tragico oblio del sogno e della promessa che non cede all'impeto dell'essere-in-vita. Volontà di avvicinarsi all'essere-quasi-nulla se non la vita.

NASCERE (PUNTO del) facoltà del cominciamento propria del soggetto umano che è in esilio, capace di interrompere la sua condizione in un punto del tempo e dello spazio.

Evento attivo e pubblico connesso alla radice della lingua, della parola, del discorso che l'esilio porta a vedere, a farsi proprio, a non essere ancora assimilato da altro, dal mondo da ciò che il soggetto ancora non conosce.

ORLO DELLE COSE momento in cui un oggetto, evento, casa, situazione, discorso, cade nel suo non-più tale, si tratta di una dimensione ontologica ed ermeneutica che può essere indagata dal soggetto. L'attenzione che si rivolge all'orlo delle cose va alla ricerca di una traccia ontologica, non tanto in ciò che si definisce essenza, necessità, identità, quanto piuttosto in uno sfumarsi nel margine, un allontanamento di ciò che indichiamo come "centrale", indica l'esposizione, il frangimento e la cucitura che inspessisce quel punto perché non si sfilacci del tutto, perché è lì che termina. Il lavoro che fa procedere il soggetto "all'orlo delle cose" è la cura del lembo estremo, un ripiegamento di quel contorno che ne rivela un tempo di esistenza.

PASSAGGIO processo del farsi attraversare da ciò che attraversiamo a nostra volta. Illusione, esperienza sensazione di un soggetto in rapporto al qualsiasi. Condizione fantasmagorica e mette in evidenza la sensibilità immediata di un soggetto che compie l'azione del *passare attraverso*. Spesso esistono dei mezzi attraverso cui il soggetto vive il passaggio: autobus, pozzi, sgabuzzini, fogne, ali, libri, ventri, navi, porte, quaderni, alveari, territori desolati, boschi, carroattrezzi, soffitte, tane, camion, biciclette, buchi, tubi.

PENOMBRA condizione di luce che non ha caratteristiche né luminose e neppure oscure, si caratterizza per incertezza, è di ciò che non si mette in evidenza, resta in disparte e fa dell'apparenza qualcosa da intravedere e non vedere del tutto. Questa caratteristica è tradizionalmente di luoghi, ma si dice anche dei concetti e delle idee del pensiero intendendo con questo una caratteristica delle questioni o dei termini in un discorso. Permanenza nella dimensione del *quasi* luce e ombra come la tenuità dell'aurora o l'ombra leggera che si osserva quando si guarda l'eclissi, prima

dell'oscurazione totale. Del prima e del dopo la luce, del prima e del dopo l'oscurazione.

PROTEICO potenzialità di esseri viventi di creare a partire da sé stessi facilitando così una dilatazione rigenerante della propria soggettività. Esistenza capace di assumere molte forme e diverse. Si tratta di una caratteristica del soggetto che si sviluppa in condizione di oscurità, grotte, buchi pozzi, fondali marini, ventri e pur essendo ai limiti anteriori della vita, prima dalla luce, ha in sé il fuoco. Nato per primo, prenatale.

QUALSIASI caratteristica che può appartenere al soggetto in una condizione di divenire, si tratta dell'ogni cosa caratteristica, valore indefinito dal punto di vista quantitativo, ma non qualitativo. La qualità, tuttavia, si scopre e non è data e spesso è stata trascurata perché ritenuta indifferente. Il fatto di essere privo di requisito ne fa assumere caratteristiche rilevanti per l'idea di un allentamento del concetto di proprio e originale e ne sottolinea l'idea che sia unico e singolare: quale si sia ovvero *come si possa essere*.

SIMPATIA di chi è facilmente disposto a contrarre un'affezione, connesso strettamente a ciò che genera la Festa del Reale.

SUBALTERITA' condizione inconciliabile con le forme superiori della soggettività, l'altro che sta al di sotto, tipizzazione che non manifesta un grado di inferiorità, ma di condizione di immersione in nell'alterità al punto tale che il concetto di soggettività, più che gettato sotto è alterizzato.

SUBUDIBILE tutto ciò che sta sotto a ciò che udiamo, vibrazione del suono o del silenzio, con il quale possiamo stabilire un legame, facilmente ricercato dalla nostra condizione di subalterità. Con esso rinveniamo la COSA che era stata promessa, auspicata e che non poteva essere trovata se non da una condizione di smarrimento.

U-BLIQUITÀ luogo (fisico, esistenziale e metafisico) tipicamente caratterizzato da mobilità rispetto alla verticalità e orizzontalità, né verticale, né orizzontale, e che è da per tutto nello stesso tempo. Non permette una postura stabile da parte del soggetto che la sperimenta nelle situazioni. Il punto di orientamento rispetto a prima è alterato e il luogo in cui ci si trova è da per tutto.

ULTRARAZIONALE pensiero che tende all'oltre, nel senso dell'orlo, al di là di qualcosa che ci si aspetta possa essere inteso come deve essere inteso. Scaturisce da elementi di perplessità, desiderio, sconosciuto e prende la direzione della molteplicità e complessità. È al tempo stesso un processo intimo che entra in contatto con le profondità, ma non intende rivelare nulla, ma al massimo procedere verso il dubbio e il vuoto, è inquieto e insoddisfacente, produce errore e conoscenza. Tiene fiducia nei confronti di ciò che non è immediatamente reale.

Capitolo I: *Un compito metodologico*

Caro mio.
Disse, sbuffando ancora un tantino,
Prima dei dieci anni conoscerai
tutto quello che c'è
da conoscere sulla condizione umana.
Non so proprio se invidiarti o meno.
S. King, *Shining*

Certe volte sono bianche
E corrono
E prendono la forma dell'airone
O della pecora
O di qualche altra bestia
Ma questo lo vedono meglio i bambini
Che giocano a corrergli dietro per tanti metri
F. de André, *Le nuvole*

SOCRATE Nientaffatto! Sono le nuvole celesti, dee
Grandi...per gli scansafatiche. Sono loro che ci procurano
Idee, parola agile e mente pronta, e l'arte d'incantare e raggirare,
o di toccare duro e non mollar la presa
Aristofane, *Le Nuvole*

Ognuno rappresenta una novità,
scaturisce uno schema corpuscolare inedito,
biforca bruscamente.
M. Serres, *Il mancino zoppo*, 2014

Bocche buie d'afasia, al cui centro però,
col susseguirsi delle sedute, comincia
ad emergere il carminio di una lingua che ancora non può,
ma arriverà a parlare
G. Limentani, *Aiutare a pensare, Bambini da ascoltare*, 1996

1.a La punteggiatura del discorso

La pensosità infantile è al centro di questa ricerca, in particolare, nel suo sviluppo nell'immaginario letterario e filosofico. Se, sin dall'inizio del secolo scorso, in particolare nel mondo *ricco e produttivo*, abbiamo assistito ad una lenta trasformazione della condizione esistenziale infantile, oggi, nel nuovo millennio, in era post-capitalista, in cui lo sfruttamento delle minoranze è ancora un fenomeno evidente, è Greta Tumberg, una bambina a chiedere la salvaguardia del pianeta. Tuttavia questo non dovrebbe trarci in inganno circa la posizione dell'infanzia nel mondo. Infatti, ancora oggi, essa sembra essere collocata in basso, sotto, al di fuori, laggiù, aldilà. Per tale la condizione l'infanzia è termine di riferimento essenziale di riflessione intorno *alle geografie politiche ed esistenziali umane perché* mette in gioco l'*altrove*, il *crinale*, la *lisière*, come *soggetto che pensa*, anche se *dietro al suo mantello invisibile*. L'infanzia di un bambino o bambina, o l'infanzia come lacuna tra passato e futuro, sono al tempo stesso ciò che sentiamo appartenerci, ciò di cui dovremmo prenderci cura, ma anche un tesoro misterioso, spesso perturbante, dai contorni irreali e comici, un altro da noi ed estraneo a noi stessi. L'infanzia è una specie di sapere sconosciuto, migrante, cangiante e in divenire, che con un linguaggio "non ancora alfabetizzato" rappresenta, dal punto di vista epistemologico, politico-ontologico, l'occasione per riflettere intorno ad alcuni concetti: quello di straniamento, pensosità e fare filosofia. Lo spazio, entro cui s'intende procedere in questa ricerca, è l'immaginario della letteratura e della filosofia che, in particolare dall'inizio del XX secolo, hanno lasciato indizi e coincidenze preziosi per tracciare alcune configurazioni concettuali di conoscenza e pensiero intorno a tali questioni. L'approccio metodologico di questa ricerca, di cui vedremo qui di seguito le sue caratteristiche specifiche, è definibile come transmetodologico e transdisciplinare, aperto alle *contaminazioni* come direbbe Anna Antoniazzi. Con tale approccio s'intende affrontare e approfondire la questione della pensosità infantile entro confini deboli e flessibili, ma riconoscibili. Se la pensosità infantile, è vista ancora oggi come un tabù sociale e culturale, e solo recentemente si intravede qualche spiraglio nella ricerca filosofica, è proprio a partire da questa sua posizione di *subalterità rispetto al pensiero* che potrebbe affiorare un punto di vista altro dalla visione tradizionale che vede solo

nell'adulto, meglio se maschile, occidentale e benestante, l'unico soggetto autentico adatto al territorio del pensare filosofico. E' a tal proposito che la pensosità infantile diviene termine per una riflessione non solo pedagogica o educativa, ma filosofico-teoretica. Riflessione che dovrà necessariamente seguire un itinerario estetico che, come sottolineava Gillo Dorfles tenga conto, nella sua analisi, di quegli elementi di carattere *sentimentale* che mantengono vivo un pensiero simbolico, mitico e *ultrarazionale*.⁶

L'infanzia, nella sua condizione estranea, misteriosa, sorprendente e perturbante, fa la sua entrata, *inizia* "un mondo nel mondo" stravolgendolo con domande, dubbi, ribaltamenti e muovendosi fra ricerca, fantasia e interrogazione. Il suo venire, a lei stessa estraneo e misterioso, la avvicina ad alcune figure iniziatiche, come l'esule, il migrante, il rifugiato, che ci offrono nuove configurazioni geofilosofiche e geoculturali attraverso atti di pensiero filosofico. La pensosità infantile se, da un lato spaventa e inquieta, sorprende, dall'altro fa ridere, sorridere, meraviglia, e mostra, in tale paradosso, l'inconciliabile alterità che dà vita all'umano, ma che è stigmatizzata e trattata con processi di normalizzazione. In modo simile, ad altre figure dell'alterità, le forme di pragmatica del soggetto in cui è implicata, sono quelle della *subalterità* e.

È proprio alla luce di queste prime considerazioni che le interpretazioni e le analisi che derivano da questa ricerca, intorno alla pensosità infantile, vanno nella direzione di una diminuzione di categorizzazione e procedono piuttosto verso l'articolazione di alcune figure concettuali che non hanno lo scopo produrre modelli tipizzati identitari, ma tracciare alcune configurazioni mitografiche a partire dall'immaginario letterario e filosofico con l'idea che questo possa innanzitutto far emergere il desiderio di fare filosofia con l'infanzia e con infanzia.

La metodologia di ricerca mette in gioco un punto di vista etico e teoretico. Le metodologie sono spesso caratterizzate da una molteplicità di componenti date e da trovare, previste o inaspettate. Esse si caratterizzano per elementi *imparati* e altri *emersi da sé*, spesso a tal punto confusi uno nell'altro che non se ne conosce più l'origine e la natura. Per tali ragione, delinearne gli aspetti fondamentali, è un impegno della ricerca stessa e può essere inteso come occasione di riflessione ulteriore intorno alle proprie

⁶ G. Dorfles, *Itinerario estetico. Simbolo, mito, metafora*, editrice Compositori, 2011 Bologna, p. 418.

pratiche e discipline. Quanto segue intende mettere in evidenza le figure metodologiche di questa ricerca filosofica.

I.b ABC: sguardi figurali

Ormai non saprò più
Cosa di me pensasse A.
Se B fino all'ultimo non mi abbia perdonato.
Perché C. fingesse che tutto fosse a posto.
Che parte avesse D. nel silenzio di E.
Cosa si aspettasse F., sempre che si aspettasse qualcosa.
Perché G. facesse finta, benché sapesse bene,
Cosa avesse da nascondere H.
Cosa volesse aggiungere I.
Se il fatto che io ero lì accanto
Avesse un graduale significato
Per J. Per K. E il restante alfabeto
W. Szymborska, *ABC*, (*Due punti*)

E' a partire dalle riflessioni di Roberto Farné intorno all'iconologia didattica, intesa come studio, ricerca e interpretazione del "discorso o racconto affidato alle immagini/icone e alle sue implicazioni educative, didattiche e culturali, che sono giunta a prendere l'ABC come strumento di argomentazione ed espressione della metodologia di ricerca filosofica in questione. L'iconologia, in senso ampio, si occupa di icone ovvero immagini, di una cultura visiva che ha da sempre, con mezzi e forme diverse, trovato posto nel mondo umano sin dalla vita nelle caverne. In particolare, l'iconologia didattica, si occupa del "rapporto diretto che i bambini/e hanno con le immagini" e di come essa abbia una centralità nel gioco libero che nell'attività educativa e scolastica. E' a partire da questa stretta relazione, fra infanzia e iconografia, che nella storia della cultura per l'infanzia si è preso lo strumento dall'ABC come possibilità di elaborazione concettuale, argomentativa e interpretativa di un "discorso su qualcosa" da un punto di vista epistemologico e metodologico. Le lettere non sono solo lettere, ma icone, divengono immagini permettono di imparare a leggere e lasciano sospese alcuni elementi a favore della complessità. Già dai programmi del 1888, i sillabari, rappresentano uno degli elementi che favorisco il "formar la testa" attraverso

“esperienze, cose” per stimolare la conoscenza:

«nel sillabario illustrato pubblicato dai fratelli Treves nel 1889 la lettera A è rappresentata da “ariete, arpa, arrotino, amo, arancia”, la lettera D da “danaro, dama, dadi, domino, dormiente [nell’immagine un bambino che dorme con il capo appoggiati al tavolo di studio], daga, datteri, daino dromedario...”⁷

Anche se il libro di testo dovrebbe avere il compito di surrogare la realtà concreta delle cose e se, queste “cose scolastiche”, sono nate da un’esigenza di educazione positivista e di stampo borghese, l’abecedario non ha smesso, clandestinamente, di creare parole e “parolai”, narrazioni silenziose che a partire, da quelle “lettere vignettate” aprendo a mondi di pensieri e gioco.

Infatti lo strumento dell’ABC se sembra avere lo scopo primario di agevolazione dell’apprendimento dell’alfabeto, nel corso della sua storia, ha preso le distanze da questa idea di iniziazione pedagogico-scolastico aprendosi ad un’altra strada soprattutto se si parla di ABC illustrati:

A differenza degli abbecedari e dei sillabari scolastici, poveri e austeri, dal punto di vista sia grafico sia didattico, quasi a sottolineare una sorta di incompatibilità fra piacere estetico e apprendimento, è nell’ambito di una produzione di libri per l’infanzia inevitabilmente riservata ai bambini delle classi sociali più elevate che troviamo. Dalla fine dell’800, gli albi più belli e interessanti Essi non si limitavano alla semplice elencazione illustrata delle lettere dell’alfabeto, assecondando l’aspetto più ovvio della funzione didattica cui erano destinati, ma divennero un vero e proprio “genere editoriale”.⁸

Le lettere e le immagini, nello sguardo dell’infanzia, danzano in una ghirlanda di significati e discorsi. Le lettere divengono icone e le immagini parole in una reciproca composizione per cui è il lettore possiede bacchetta per una *sintesi magica*. Come ha mostrato Massin, trasformare la tipografia in un’arte e la lettera in un’immagine è un’attività espressiva in cui la “graphica” in sé non esiste, ma è un gesto in cui ogni

⁷ P. Boero, C. De Luca, *La letteratura per l’infanzia*, Laterza, Bari-Roma 2019, p. 47 ss.

⁸ R. Farné, *Iconologia didattica*, Zanichelli, Bologna 2002, p. 100.

lettera diviene figura e discorso. Nel 1958 quando scrive: *La lettera come immagine*, ci dice che le lettere non sono solo “soggette” ad un uso. Ogni icona-lettera sta per tutto quello che essa può amplificare dal punto di vista concettuale e discorsivo. Si generano così sinestesie di significazione fra sguardo e ascolto in cui immagine e lettera si scoprono parte di un discorso in cui che, come direbbe Wittgenstein:

Quel che voglio esprimere lo esprimo sempre soltanto a metà! Anzi, neppure tanto, forse riesco a esprimere solo la decima parte. Questo vorrà pur dire qualcosa. Il mio scrivere è spesso solo un balbettare.⁹

Queste caratteristiche, al tempo stesso creative e di categorizzazione, hanno determinato al scelta di usare l’ABC come cornice di esplicitazione e chiarimento della metodologica della ricerca filosofico seguita in questa ricerca.

L’abecedario ha permesso un processo di significazione concettuale della metodologia di ricerca in figure che, come suggerisce R. Barthes, non sono solo un sistema a schema fisso, ma permettono un gioco di relazioni inattese. Le lettere prese in esame, su invito dello stile munariano di *ritagliare ciò che fa a caso nostro*, non sono tutte le lettere dell’alfabeto, ma sono in ordine alfabetico e ogni lettera corrisponde ad una *figura metodologica di ricerca filosofica*.

L’abecedario, che è primariamente uno strumento didattico, ci torna utile anche come un gioco che invita alla danza, al sogno e al pensiero:

Viva i giocattoli. Innalziamo un monumento al ministro Hooockson che ha emanato un decreto per cui tutti i cittadini devono essere muniti regolarmente di un giocattolo a scelta, dalla mattina alla sera.¹⁰

Questo perché, se il *didattico* non diviene anche gioco si rischia di perdere ciò che in esso c’è di *pedagogico e filosofico*. Ed è Pinocchio ad averci insegnato che l’abecedario è importante, almeno quanto lo è uno spettacolo di burattini. Il poverissimo Geppetto, per comprare i libri e per far istruire il suo burattino, sacrifica nel

⁹ L. Wittgenstein, *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano 2001, p. 47.

¹⁰ C. Zavattini, *I giocattoli*, Hacca, MC 2015, p.20.

freddo inverno la sua casacca. Per i poveri non esiste né istruzione né gioco, se non nel sacrificio, a volte estremo. Pinocchio desidera *essere un bambino*, giocare e imparare. Egli sembra bisbigliarci all'orecchio: "Desidero giocare e imparare con le mie *febbri di curiosità*". Pinocchio desidera conoscere, vagare, sorridere, pensare, sperimentare la sua capacità di *fantasticare nel cervellino mille ragionamenti e mille castelli in aria, uno più bello dell'altro*.¹¹ Pinocchio è figura sfuggente, una leggera *silhouette*, un ritaglio da quelle carte conservate nel tempo. Geppetto gli offre un libro-abbecedario, infinita possibilità di fare parole, e con esso gli esprime la sua straordinaria affettività e saggezza. Il desiderio febbrile di Pinocchio è una bocca spalancata di gioia e stupore di fronte ad un ABC e ad uno spettacolo di burattini. E quando cercherà di vendere il primo per andare al secondo, sarà un bambino a negargli l'acquisto e un adulto commerciante a raggirare il suo desiderio di febbrile di curiosità e di gioco. Si comprende così, da Pinocchio, come gioco e conoscenza non possano distinguersi: giocare è seriamente un conoscere e conoscere è seriamente un giocare.

I.c Amica di alberi e concetti e ragioni poetiche

Pensare vuole dire inventare

M. Serres

Pensare significa sempre seguire una linea magica

G. Deleuze

Fu proprio questa assenza di pensiero -
un'esperienza così consueta nella vita di tutti i giorni,
quando si ha appena il tempo,
o anche solo la voglia, di fermarci e pensare -
che destò il mio interesse"

H. Arendt

Non di solo pane vive l'uomo, cioè di sola Scienza e Tecnica.

¹¹ C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, illustrazioni Leo Mattioli, Edizioni Clichy, Firenze 2013.

Neppure di sola Filosofia, si potrebbe dire,
ma quando si parla delle metafore ciò non ha senso,
dato che la Filosofia più pura si è sviluppata nello spazio tracciato di una metafora.
Quello della visione e della luce intellegibile.
Una delle mancanze più tristi del tempo attuale
è quella di metafore vive e attive,
che s'imprimono nell'animo delle genti e lasciano un segno nella loro vita.
Maria Zambrano, *Verso un sapere dell'anima*

Deleuze sosteneva che fare filosofia, o comunque prendersi la responsabilità di dire che si fa filosofia, non riguarda solo il prendersi cura del pensiero di un filosofo o filosofa, poiché il rischio, se si fa ricerca solo in questa direzione, è quello di riprodursi come un piccolo mostro o un orfano. Deleuze intendeva suggerire un'idea di filosofia che, per essere tale, ha bisogno sia dello studio del pensato, sia dell'attitudine e fatica della creazione di concetti. Infatti, secondo il filosofo, se ci concentriamo solo sulla prima corriamo il rischio di essere piccoli mostri mostri che prima o poi diverranno orfani, ma se ci soffermiamo solo sulla seconda potremmo incorrere continuamente nella percezione di fallimento solitario e unicamente concentrato sulla ricerca dell'esito di un concetto. L'idea di Deleuze è quella di restituire alla filosofia entrambe queste intenzioni e in particolare l'idea che la sua pratica abbia un intento pedagogico, da intendersi come educativo, ma come ben osserva Villani, come carica trasformativa e creativa:

La filosofia, per Deleuze, è un ambiente vibrante, al quale si co-appartiene in modo creativo. Non c'è nessuna predisposizione discorsiva nel suo lavoro, piuttosto un operare in conformità con l'introdurre l'*ininsegnabile*.¹²

La filosofia si combina così con il divenire e sospende la metafisica. Non a caso Deleuze, sceglie il rizoma come figura-metafora del pensare. Chi fa filosofia, per il

¹² T. Villani, *Un filosofo dalla parte del fuoco*, Costa&Nolan, Genova-Milano 1998, p. 18.

pensatore, ha un progetto etico-politico che impegna in modo totale il soggetto, la molteplicità dei linguaggi e possiede un cedimento continuo alla gioia della conoscenza e della curiosità. Questa *cedimento* è la resa alla disponibilità di un pensiero a favore di un campo di intensioni di senso e valore, di buchi e lacune. Il pensare filosofico è un'azione del soggetto che crea e fabbrica *concetti spuri*:

La filosofia non contempla, non riflette, non comunica, benché essa debba creare dei concetti per queste azioni e passioni [...] il filosofo è l'amico del concetto, è in potenza di concetto. Ciò vuol dire che la filosofia non è un semplice arte di formare, inventare o fabbricare concetti, poiché i concetti non sono necessariamente delle forme, dei ritrovati o dei prodotti. La filosofia, più rigorosamente, è la disciplina che consiste nel creare concetti.¹³

Creare concetti si rivela come un esercizio che non si può determinare e calcolare con precisione. Se, la creatività, presuppone una buona dose di elaborazione non immediatamente cosciente e se, il concetto, ci mostra un concepimento di pensiero che ha consistenza, siamo di fronte ad un esercizio, per Deleuze, non solo pericoloso, ma che può suscitare l'indifferenza generale poiché mostra insicurezza e si delinea come un'attività in cui si *sperimenta a tentoni* e in cui, razionalità e ragione, si attenuano lasciando spazio anche a sogno, immaginazione, eccessi, ebrezze, linee magiche. Il compito della ricerca filosofica va inteso come tracciamento di ordinate intensive e contorni variabili iscritti su un piano. Ciò significa che, se da un lato, ci si abbandona all'ispirazione creativa, come la definirebbe E. Kris, dall'altro si tenterà di modellarne i contorni perché siano ancora variabili e per questo pensabili. Il rapporto che possiamo avere con un concetto è quello di essergli amica o amico. Ciò significa stabilire, con esso, un rapporto di fiducia, affetto e cura in un'avventura concettuale. In questo senso il rigore della filosofia non risiede solo nel chiarire e definire i concetti, quanto nel forzarli, smontarli, connetterli, intersecarli su differenti piani disciplinari, linguistici ed epistemologici. Questa dimensione creativa del pensare implica un accesso alle nostre facoltà logiche non-contraddittorie e immaginative e offre l'occasione di un viaggio:

¹³ G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia*, Einaudi, Torino 1991, pp. XIII-XI.

Ora, un viaggio riuscito non si accantona di andare da qui e là, come previsto, ma, passando talora per vie traverse, è ben felice di incontri impreveduti, di terre inaspettate. Esempio: Cristoforo Colombo preparò a lungo la sua traversata in direzione delle Indie; scoprì l'America cosa decisamente impreveduta. Una tempesta, luoghi sconosciuti, una manovra sbagliata sbattono lo sventurato marinaio su un'isola deserta: cominciano così tutte le robinsonate. Beato l'errore.¹⁴

La conoscenza e ricerca diviene, come per Morin, incontro fra ciò che è conosciuto e il mistero, una problematizzazione continua del primo nel secondo in modo tale che nulla possa ritenersi già *come se* fosse evidente.¹⁵ Pensare è un bisogno di pensiero della vita umana in quanto tale. La conoscenza e la ricerca filosofica si affidano così al *sentire* vitale e al *bisogno* della ragione.

¹⁴ M. Serres, *Il mancino zoppo*, Bollati Boringhieri, Torino 2015, p. 14.

¹⁵ E. Morin, *Conoscenza, ignoranza mistero*, Raffaello Cortina Milano, 2018.

Capitolo II: ABC delle figure metodologiche di ricerca filosofica

Alfabetiere/Abbecedario

A è per Amy, che cadde dai gradini
E. Gorey, *I piccini di Gashlycrumb*

E poiché, per quel che riguarda me,
esse furono il leggere e lo scrivere,
nulla di ciò in cui mi imbattei nell'infanzia
suscita più cocente nostalgia dell'alfabetiere
W. Benjamin, Abbecedario

Tutte le lettere dell'alfabeto
Hanno un suono vivace e lieto
Tranne l'Acca che, come si sa,
un suono proprio non ce l'ha.
Ci sono lettere importanti:
l'A che a tutte sta davanti,
del suo primato è molto orgogliosa
e porta sempre la Maglia Rosa;
la Zeta, con cui si scrive zero,
è più temuta dell'Uomo Nero
Ci sono lettere buone e care
Come la G del verbo giocare
Certe lettere vanno in coppia
E la T spesso si raddoppia...
G. Rodari, *Tutte le lettere dell'alfabeto*

Pensare un abecedario significa fare un salto lungo anni nell'infanzia quando, quelle minuscole forme e segni, che di lì si sarebbero state scoperte come lettere e come pezzi di una parola, una lingua, linguaggio, discorso o pensiero. Gli alfabetieri si trovano fatti di carta, plastica colorata, legno, montabili e smontabili, magnetici. Essi si guardano con stupore e alienità. Le loro lettere sono spesso raccolte in una piccola

scatola in plastica trasparente che, mostrandone il contenuto, che annuncia già l'autentica meraviglia, che se forniti di una bella maniglia, si porta sempre con sé. Con questa valigette s'impara l'alfabeto e, attraverso i molteplici giochi inventati, le potenzialità delle infinite combinazioni di significanti e insignificanti che le lettere hanno in sé. In questo senso l'abecedario rappresenta, non solo l'insieme delle lettere che permetteranno la formazione delle parole che hanno significato, ma anche di quelle ancora sconosciute o da inventare.

Nelle scuole sono conservati alfabetieri di legno, vecchi e consumati, che resistono alle intemperie e interferenze dell'infanzia. Questi alfabetiere spesso affiancano alla lettera, scritta sia stampatello che corsivo, un'icona illustrativa. Quelle tegole di legno, divengono nelle mani dei bambini e delle bambine, tutt'altro da ciò che sono: torri, lunghe file, accatastamenti, piccoli amuleti da mettere in tasca, e procedono in questo fabbricare silenzioso i loro *passages* di conoscenza del mondo "delle parole". Ci sono alfabetieri appesi ai muri delle classi di scuola lettere ripetute e immagini così irreali che destano, in chi le osserva, il desiderio di leggerle e poter *dire la prima parola letta*. L'alfabetiere rappresenta l'occasione per costruire il linguaggio come un flusso, attraverso un'esperienza di codice. Spesso i filosofi, per la sua caratteristica di essere strumento sia di codice che flusso, hanno preso in considerazione l'abc per esprimere i loro concetti sfruttandone così la sua forza connettiva, giocosa ed evocativa che possiede. E' proprio seguendo questa tradizione che proprio attraverso un abbecedario, ho messo in evidenza le traiettorie principali della metodologia filosofica di questa ricerca. Lo stesso Walter Benjamin non si è sottratto al fascino dell' alfabetiere. Egli scrive del suo alfabetiere nella sua biografia d'infanzia berlinese. Siamo intorno all'inizio del novecento. Berlino è già una *città estremamente poetica, che insegnava a Benjamin a scrivere, a rendere testimonianza tramite le parole, in modo magnifico*.¹⁶

L'abecedario è per Benjamin una delle miniature rappresentative dell'infanzia, qualcosa, da cui non poteva prescindere come filosofo, poiché in esso trova e risiede il desiderio di parole:

¹⁶ T. Rudel, *Walter Benjamin. L'angelo assassinato*, Excelsior, Milano 2007, p. 42.

Tutta l'infanzia, si collocava nel gesto con il quale la mano inseriva le lettere nel listello in cui doveva allinearsi in forma di parole. La mano può ancora sognare quel gesto, ma non può mai più risvegliarsi per eseguirlo davvero. Allo stesso modo posso sognare come una volta imparai a camminare. Ma non mi serve a niente. Adesso so camminare; non posso più imparare a farlo.¹⁷

Se, da un lato, Benjamin, suggerisce l'impossibilità di recuperare un gesto passato, già appreso, dall'altro proprio con quel *gesto* ricorda esso è vivido di ricerca e qualcosa e per tale ragione va ri-appreso. Trovarsi nella nostalgia riporta così a qualcosa di perduto che possiede un sapere che, con la memoria, torna ad essere. La nostalgia è un processo di ri-apprendimento, un'azione nel ricordo: inserire le lettere nel listello e attendere tutta la sua potenzialità di ricerca e scoperta.

Quando Benjamin scrive queste pagine, il suo viaggio da esiliato ha già avuto inizio, il ricordo s'impone come un nascondiglio, una tana in cui troverà tragicamente la sua fine nella camera numero 4 a Port-Boi il 26 settembre 1940. Privato della sua nazionalità, apolide, fuggiasco e condannato, decide di porre fine alla sua vita per scelta. Benjamin arrivato alla stazione doganale spagnola si accorge, come altri, di non avere permessi di transito validi. Il confine è chiuso. I profughi, come lui, che avevano camminato in fuga dalla Francia attraverso i Pirenei, sarebbero dovuti tornare indietro dalla medesima strada. Benjamin non resse questa idea e nella notte si tolse la vita. Il suo gesto estremo colpì gli ufficiali di frontiera, che secondo il racconto dell'amica Arendt, solo in quel momento decisero di lasciare proseguire gli altri compagni di viaggio verso il Portogallo. È prima dell'evento tragico di quella notte, in quel lungo esilio, che Benjamin scrisse l'autobiografia di archetipi *storici infantili*. Essa è un questo esercizio poetico-filosofico di nostalgia conoscitiva. Ciò che è trascorso, come nel caso del ricordo dell'infanzia, diviene una forma di esplorazione con le cose preziose del passato. Egli come un *pescatore di perle* si cala nelle profondità del mare, non tanto per riportarle alla luce, ma per carpire cosa negli abissi di prezioso e raro si possiede. In questa ricerca, le perle, i coralli e le stelle marine sono preziosità che non vanno riportate alla luce, ma ci fanno tornare in superficie con un'oscurità che

¹⁷ W. Benjamin, *Infanzia berlinese*, Einaudi, Torino 2007, p. 99.

contribuisce a trasformare i pensieri abbagliati dal reale. L'alfabetiere è proprio una di queste perle nascoste, ma non dissolte.

Anche Deleuze ha riscoperto l'abecedario per dare organicità ad alcuni suoi concetti filosofici. Il suo abecedario è esito di alcune interviste fatte nel 1996 con Claire Parnet, sotto la regia di Pierre-André Boutang. Ogni lettera diviene una parola che interroga e apre ad un ragionamento concettuale, esistenziale e politico. Anche in questo caso, l'abecedario, non è solo uno strumento di *alfabetizzazione filosofica*, uno *skema*, ma una *morphé* di pensiero per la ricerca filosofica, un modo del conoscere, un *eidós* epistemologico. L'abecedario ha un tessuto connettivo semplice, l'ABC e una dimensione invisibile di conoscenza intesa come *penombra toccata* d'allegria.¹⁸

Anche per Bruno Munari¹⁹ il senso profondo della proposta di un alfabetiere è quella di essere una buona organizzazione tutta da creare. L'alfabetiere di Munari nasce dal *ritaglio* di alcune lettere-sonore che danno vita, nelle pagine, ad associazioni di immagini, filastrocche e parole inventate. Un non-sense che offre suggerimenti preziosi per la costruzione di un alfabetiere:

- A- Usare le lettere che fanno al caso nostro
- B- Ritagliare concetti e immagini riferite a quelle lettere
- C- Lasciare spazi vuoti per continuare a pensare e annotare.

Per Munari ogni bambino e bambina avrebbe dovuto avere un abecedario diverso su cui far giocare le lettere proprio perché è innanzitutto una forma di ricerca indispensabile a far nascere un discorso filosofico. L'alfabetiere fa sì che in ogni lettera, come un sasso gettato in uno stagno, si possano suscitare:

onde concentriche che si allargano sulla superficie, coinvolgendo nel loro moto, a distanze diverse, con diversi effetti, la ninfea e la canna, la barchetta di carta e il galleggiante

¹⁸ La metafora del *pescatore di perle* è di Hannah Arendt pensata per descrivere il suo amico Benji, mentre l'idea della *penombra toccata d'allegria* è un'immagine di Maria Zambrano pensata per indicare il risveglio nel pensiero filosofico.

¹⁹ B. Munari, *Alfabetiere, Facciamo assieme un libro da leggere*, Corraini Editore, Mantova 2005.

del pescatore. Oggetti che se ne stavano ciascuno per conto proprio, nella sua pace o nel suo sonno, sono come richiamati in vita, obbligato a reagire, a entrare in rapporto tra loro.²⁰

Sia nella costruzione che nella sua lettura un abecedario è un'esperienza di pensiero e di immaginazione intesa come anche come costruzione imprevedibile e infinta, “gioco di costruzioni” e di conoscenza attraverso il montaggio di parole e immagini.²¹

²⁰ G. Rodari, *Grammatica della fantasia*, Einaudi ragazzi, Torino 2013, p. 25.

²¹ Si vedano le riflessioni di George Didi-Huberman in merito al: *Diario di lavoro* di Bertold Brecht: G. Didi-Huberman. *Quando le immagini prendono posizione- L'occhio della storia I*, Mimesis, Milano 2018, pp. 207-279.

Bosco

B è per Basil, assalito dai plantigradi

E. Gorey, I piccini di Gashlycrumb

L'umanità non può sopportare a lungo la realtà

T.S. Eliot

Strada è tutto da sempre,

metto strada

Cresci con incerta vocazione, o selva

A. Zanzotto, Il galateo in bosco

1. Sentieri, metamorfosi, coincidenze e altro

Se si leggono le poesie di Wislawa Szymborska è evidente come la sua gioia di scrivere passi da una semplicità che favorisce un inatteso e straordinario esempio di rinascita della poesia riflessiva e un particolare contributo alla filosofia.²²

Wislawa Szymborska, premio Nobel nel 1996, è una delle maggiori scrittrici contemporanee ed è famosa per essere fuori dai canoni della letteratura tradizionale. Quella di Szymborska è una scrittura attenta a catene di domande sul senso dell'esistere, a parole innalzate alla semplicità, a dettagli che paiono inutili, come gli strati di una cipolla, da cui far scaturire ancora lo stupore, il mistero, l'orrore e l'ignoto. Nella sua poetica, il *bosco*, è una di queste parole. Nella concezione filosofico-poetica di questa autrice, emerge l'idea che esistenza il *mondo* e il *non mondo* che si manifestano un'intersezione continua, non sempre distinguibile, di cose semplici quotidiane e miracoli supplementari:

²² A. Bokont, J. Szcesna, *Cianfrusaglie del passato, La vita di Wislawa Szymborska*, Adelphi, Milano 2015, p. XXXV.

Un miracolo supplementare
come ogni cosa:
l'inimmaginabile
è l'immaginabile²³

Questi due mondi, in particolare il secondo, sono per l'autrice fonte inesauribile di conoscenza e dilatano la vista sulla realtà, sull'uomo ribaltando i luoghi comuni delle convenzioni mentali e linguistiche, rinnovando e sorprendendo il nostro stupore. Il non-mondo legittima la possibilità d'esistenza del mondo, il quale, grazie all'ironia svela l'inganno del non-mondo. In questa prospettiva si legge il bosco come figura metodologica di ricerca filosofica. Vediamo con quale itinerario.

Nella sua poesia: *Un minuto di silenzio* nella raccolta *Appello allo Yeti* pubblicata nel 1957 compare, forse la prima volta, il *bosco*:

E voleva comprare un biglietto,
andarsene via un po',
scrivere una lettera,
spalancare la finestra dopo la pioggia,
aprire un sentiero nel bosco,
stupirsi delle formiche,
guardare il lago
increspato dal vento.²⁴

La poesia è dedicata all'insegnante polacca Ludwika Wawarzynska, famosa perché salvò l'8 febbraio del 1955 quattro bambini da un edificio in fiamme. Il *bosco*, in cui si è aperto un sentiero, è luogo in cui trovare il tempo di stupirsi, di trovare formiche e alzare lo sguardo al lago e al vento, semplici azioni che esprimono il desiderio di vita. In questo *bosco* aprendo un tracciato non dato si fa strada l'esperienza.

Quando, nel 1957 Wislawa Zsymborska pubblica *La gioia di scrivere*, il *bosco* è ritorna:

²³ W. Zsymborska, *La gioia di scrivere*, Adelphi, Milano, 2009, p. 485.

²⁴ *Ibidem*, p.59.

Dove corre questa parola scritta in un bosco scritto?
Ad abbeverarsi a un'acqua scritta
Che riflette il suo musetto come carta carbone?
Perché alza la testa, sente forse qualcosa?
Poggiata su esili zampe prese in prestito dalla verità,
da sotto le mie dita rizza le orecchie.
Silenzio – anche questa parola fruscia sulla carta
e scosta
i rami generati dalla parola «bosco».

Il bosco qui è un ecosistema poetico generativo. Luogo in cui i cervi corrono e si nascondo, luogo in cui con tutta probabilità si può incontrare, per un attimo, quando si è attenti e illuminati da un sole alto, Artemide, dea della natura, selvaggia, invisibile, oscura ed enigmatica, regina del *noumeno*, di tutto ciò che si può pensare, considerare, in modo intellegibile, problematico, senza che sia ancora fenomeno.²⁵ Entrare nel *bosco*, è coglierne la potenzialità in un momento di visione noumenica e concettuale che provoca un cambiamento simile a quello di Atteone, trasformato in cervo. La *metamorfosi*, che è alla radice dell'incontro fra Artemide e Atteone, è un altro aspetto delle figura boschiva. Ciò significa che il procedere e l'esito della ricerca poggia sulle zampe esili della verità, ma possiede orecchie attente e ritte ad ogni fruscio ed è disponibile all'insolito e il prodigioso. Questi elementi si chiariscono ancor più grazie alla poesia *Ogni Caso*, che pubblicata nel 1972 nell'omonima raccolta, ci conduce al *bosco* come luogo dalle *infinite possibilità del caso*. Nella ricerca è anche il caso a dettare il ritmo e spesso esso è ciò che permette di trovare coincidenze e *buchi nella rete*. Aspetti che, in una metodologia della ricerca programmata e controllata, si riducono al minimo. Nella casualità, infatti, possiamo dire al tempo stesso:

Per fortuna là c'era il bosco.

Per fortuna non c'erano alberi.²⁶

²⁵ *Ibidem*, p.40.

²⁶ *Ibidem*, p. 267.

La figura metodologica della ricerca del bosco agita tende verso l'inaspettato, persegue ostinatamente questa strada, sa che solo così s'incontrano lo strano e lo straniero, il fuori codice, il ciò che non attiene ad una sola disciplina. Il caso, caratteristica del movimento *transmigratorio*, è accompagnato da fatica e dubbio e da leggerezza della speranza di un approdo ad un luogo ideale e vitale.

Zsymborska torna a parlarci di alberi quando scrive la raccolta *Grande numero nel 1976 in Utopia*:

Qui cresce l'albero della Giusta Ipotesi
Con rami districati da sempre
Di abbagliante linearità è l'albero del Senno
Presso la fonte detta Ah Dunque E' Così.
Più ti addentri nel bosco, più si allarga
La Valle dell'evidenza.

Tuttavia sarà con *Moralità boschiva* che, nel 2005 nella raccolta *Due Punti*, il bosco assumerà alcune caratteristiche rilevanti per la nostra figura metodologica di ricerca del bosco sapendo che il margine ombroso di una foresta ha definito i limiti delle sue colture, il perimetro delle sue città, i confini dei suoi domini istituzionale; ma anche la vivacità del suo immaginario.²⁷

S'addentra nel bosco
O meglio si perde.
Lo conosce da ogni lato e a volo alato,
spiegato migrando, frenato tornando.

Si sente libero all'amo del ramo,
tra le sue ombre e penombre,
le verdi volte ritorte,
nel silenzio che scende avvolgente

²⁷ *Ibidem*, p. 9.

e si frange a ogni istante.

Qui tutto è in rima
Come l'indovinello per un bambino
Tra il fusto e l'arbusto
È quasi un terzo vicino

Conosce, riconosce somiglianze, abbondanze,
legami dettami correlati, celati,
inizi intricati, indizi ingarbugliati
e nei recessi gli eccessi.

Sa, qui, cos'è fitto e folto,
chi fa parte per tre e chi da sé,
cosa s'involta verso la nuvola,
o rimane in oscure fessure.

Che folla c'è nella forra, fogliame, fiorame
e chi, d'un fiato, è saltato, balzato di lato,
qual è il frassino e il faggio, l'elce e la felce,
qui la morte è la sola
usa a parlare in prosa.

Sa cosa qui, di premura
Sfiorando del sentiero l'impuntura,
sbuca, sguscia, e scompare
benchè capolavoro non male,
sotto- e soprannaturale,

Sa dov'è il gotico estatico,
e il barocco enfatico,
che qui c'è il cardellino, là il lucherino,
che accanto al fringuello sta il suo gemello
e da quando, al taglio del bosco,

al taglio la chioma va in scompiglio.

Poi fa ritorno e cammina
Per il prato a lui ben noto,
ma già diverso dalla mattina.

E solo tra la gente lo afferra un'ira sorda
Poiché chi è altro dagli altri gli sembra in colpa.

Nel leggerla, oltre al suo sapere poetico, balza all'orecchio e allo sguardo una sinestesia di assonanze, intermittenze, divergenze, che ci permettono di avvicinarsi al senso della figura metodologica di ricerca filosofica del *bosco*. L'idea che fare ricerca sia come addentrarsi in un *bosco* implica, nel migliore dei casi, un perdersi, un esodo o spostamento laterale di sé e del proprio pensiero, una metamorfosi che, migrando in un luogo sconosciuto, condurrà poi ad un ritorno di cui però non si conosce sino in fondo il punto di arrivo.

Conosce, riconosce somiglianze, abbondanze,
legami dettami correlati, celati,
inizi intricati, indizi ingarbugliati
e nei recessi gli eccessi

Nel *bosco*, come nell'esercizio del rimare parole, vi è un metodo per conoscere attraverso somiglianze, legami, correlazioni, indizi, corrispondenze, che come insegna Rodari, offrono divertimento e nascite di nuovi significati che, più che dal calcolo, nascono da "interferenze capricciose".²⁸

La figura metodologica di ricerca del bosco chiede lo sforzo di un'attenzione continua a vedere i significati nascosti, ancora da pensare. Uno sguardo, che per non divenire cieco, non può farsi abbagliare da una luce troppo forte:

Che folla c'è nella forra, fogliame, fiorame

²⁸ G. Rodari, *Grammatica della fantasia*, Einaudi ragazzi, Torino 2013, p. 17.

e chi, d'un fiato, è saltato, balzato di lato,
qual è il frassino e il faggio, l'elce e la felce,
qui la morte è la sola
usa a parlare in prosa.

Sa cosa qui, di premura
Sfiorando del sentiero l'impuntura,
sbuca, sguscia, e scompare
benché capolavoro non male,
sotto- e soprannaturale.

In tutto questo perdersi c'è, come promette ogni fiaba, anche il tempo del tornare
ad un noto diverso da ciò che era di primo mattino, non più familiare, ma appena
conosciuto:

Poi fa ritorno e cammina
Per il prato a lui ben noto,
ma già diverso dalla mattina.

E' in questo continuo rapporto fra noto e ignoto, fra conoscenza e ignoranza, fra familiare e sconosciuto, in questo andare e venire dal bosco, abitare e perdersi in esso che si compie ciò che è *il metodo*. Morin mette in evidenza come il metodo sia innanzitutto piacere della complessità, dello stupore e della vertigine. Più recentemente nel suo saggio *Conoscenza, ignoranza mistero*²⁹ sottolinea con la medesima forza l'importanza del complesso, dell'invisibile, del nascosto e dell'irregolare che dovrebbe caratterizzare *il metodo*. Solo così, infatti per il pensatore, si genera la possibilità di un continuo stupore e interrogazione. *Il bosco*, con le sue radure e i suoi luoghi perduti e ritrovati è in questo senso figura metodologica di ricerca filosofica in cui si ha *inseparabilmente il gusto dell'evidenza e il senso dell'ambiguità*. E' Maurice Merleau-Ponty a dirlo nel suo durante la lezione tenuta al College de France il 15 gennaio del

²⁹ E. Morin, *Conoscenza, ignoranza mistero*, Raffaello Cortina, Milano 2018.

1953.³⁰ L'idea che la ricerca possa avere gusto dell'evidenza e ambiguità risuona, almeno per alcuni, come un'aberrazione. Il metodo di ricerca filosofica del *bosco* è un'esplorazione che si augura proprio di raggiungere una condizione ulteriormente problematica e dubbiosa di conoscenza, trasformata rispetto alla domanda e al sapere che ha dato iniziale. Questo augurio è naturalmente una promessa e un impegno:

Sotto le finestre della Symborska in via Chocimska cresceva un tempo un albero frondoso, un olmo. A detta di Urzula Koziol, quella viva cortina di verde, che arrivava al balcone del quarto piano separando con il suo finissimo fogliame la poetessa dal mondo, era uno dei motivi che l'avevano spinto a scegliere quell'appartamento.³¹

Pensare *il bosco* come figura metodologica di ricerca filosofica permette di avere cura e preservare il desiderio della differenza, tra qualcosa che è più vicino e qualcosa che si trova più lontano, fra un luogo e l'altro, una lisière che non separa, ma affianca l'intenzione di conoscere e il desiderio di abitare lo straniamento. Proprio come Thoreau vuole costruire la casa, ma al limitare del bosco:

Questa armatura ricoperta così leggermente, era una specie di cristallizzazione attorno al mio corpo. La casa di Walden: era una struttura proiettata verso l'esterno piuttosto che verso l'interno e stare in casa significava, più che stare dentro stare dietro ad una porta persino nei giorni di pioggia torrenziale. Questa estensione dell'abitare, dell'umanità con le sue strutture protettive, con i suoi tetti sopra la testa rappresenta metodologicamente la volontà a stare dietro a quella porta e darsi l'occasione fortunata di entrare nell'estraneità delle ombre del bosco.³²

³⁰ M. Merleau-Ponty, *Elogio della filosofia*, SE, Milano 2008 (ed.or.1958).

³¹ A. Bokont, J. Szcesna, *Cianfrusaglie del passato, La vita di Wislawa Szymborska*, Adelphi, Milano 2015, p.353.

³² H. D. Thoreau, *Walden ovvero vita nei boschi*, Einaudi, Torino 2015, p. 25.

2. Chiari di bosco: qualcosa di perduto e ritrovato

E così tocca sorprendere se stessi
in preda allo stupore
davanti all'evidenza del segno naturale
Maria Zambrano, *Chiari del bosco*

Per la filosofa Maria Zambrano la questione del metodo è una questione di esercizio connaturata alla pratica di filosofia. Con le opere *Chiari del bosco*, *Dell'Aurora*, *Note di un Metodo* e *I Beati* ci offre un cammino in cui la sua idea di ragion pratica e poetica va di pari passo alla sua metodologica filosofica e poetica. Come sottolinea Rosella Prezzo:

«Di fronte al presentarsi del sapere filosofico nel dipanarsi coerente e trasparente di categorie e definizioni, nell'abile e sapiente commento ai testi classici, nel suo inesausto questionare (che sembra però privo di un destinatario, come rivolto a nessuno), Maria Zambrano vive un profondo turbamento».³³

Questa *perplexità*, vissuta nel turbamento, racconta molto bene del suo rapporto con la ricerca, il pensare e la scrittura filosofica. Racconta di un'esperienza filosofica vitale in cui la sua idea di ragion pratica è metodo, *guida*, sapere dell'anima esercizio umano che ha bisogno, più che di conoscenza pura, di costante sentire, ascolto e impurità:

E' inevitabile accettare il fatto che, se consideriamo quest'ultimo periodo, lo troviamo pieno di scienza e conoscenza pura: di conoscenza applicata alla tecnica e alla fabbricazione di strumenti, ma povero, immensamente povero di tutte le forme attive della conoscenza. E per attive intendiamo quelle che nascono dal desiderio di penetrare nel cuore umano, quelle che si fanno carico di diffondere le idee fondamentali per utilizzarle come ispiratrici nella vita

³³ R. Prezzo, *Pensare in un'altra luce. L'opera aperta di Maria Zambrano*, Raffaello Cortina, Milano 2006, p. 12.

quotidiana dell'uomo comune che non è, né pretende essere filosofo o saggio. Forme creatrici che non scoprono né indagano, bensì trasformano ciò che è stato indagato e scoperto in ciò che Foillé chiamò "idee-fuori" e Ortega, in una forma che pare definitiva, idee vigenti.³⁴

Le idee vigenti o idee-fuori sono per Zambrano quelle "convinzioni che possiamo crearci" figlie del "dubbio", inquiete, che rispondono ad un bisogno di *pensiero che continuamente trasformano perché solo così la vita può preservare lo stato in cui spontaneamente si produce.*

Che fare, dunque per accedere alla ricerca filosofica, al suo farsi?

Una delle possibili tracce di problematizzazione di questa domanda la troviamo proprio nell'opera *Chiari del bosco* che diventano, in questo senso, guida del conoscere. I *chiari del bosco* sono uno spazio al limite verso il quale ci posizioniamo accompagnati dal timore di trovare un regno altro da noi, ma che, inevitabilmente, richiamano l'attenzione del nostro sentire, in un dialogo concettuale sinestesico, mosso da una curiosità al tempo stesso perturbante e meravigliosa. Si tratta di una ricerca caratterizzata dal non avere "nulla di determinato, di prefigurato, di risaputo" in cui, all'inizio potremmo sentirci gli intrusi, stranieri coloro che ancora non sanno, che non hanno un linguaggio e non conoscono le categorie che, tuttavia, s'apprestano a raccogliere nel bosco corrispondenze, allusioni, significati in un attento e propizio esercizio della ragione pratica. Questo metodo di ricerca filosofica è nominato, sin dalle prime pagine dei *Chiari del bosco* come: *Incipit vita nova*, intreccio fra vita e metodo che *sorge da un istante glorioso di lucidità che sta più in là della coscienza e che la inonda.* Esso è al tempo stesso costante e discontinuo, che si perde e si raccoglie, in un partecipe bisogno di attività di pensiero, fedele a questo andare e venire, è sicuro e incerto nel mettere a posto deduzioni o induzioni. Emerge solo così, con fatica, una disposizione al rifiuto di verità di grandi dimensioni, quelle determinate dalle apodittiche conclusioni, quelle che trascurano l'esercizio del prestare ascolto, che hanno bisogno di un'attenzione infantile, ormai lontana e straniera a noi stessi. Sono quelle le attenzioni intellettuali e concettuali che ci consentono di seguire gli indizi di un giudizio e non di teorizzarlo in modo definitivo.

³⁴ M. Zambrano, *Verso un sapere dell'anima*, Raffaello Cortina, Milano 1996, p. 55.

Siamo pronti alla ricerca anche di “qualcosa di perduto nel bosco”?

In questo qualcosa di perduto, Zambrano, ci suggerisce una radice originaria, passata, da ricordare, qualcosa che da alcune ombre e oscurità, proprie del *bosco*, scaturisce come desiderio di vita e pensiero. Non sono esclusi, in questa ricerca, tutta una serie di ostacoli e impedimenti: la paura dell’ignoto, la necessità di controllo. In tutto questo c’è un rigore profondo a non farsi sfuggire l’umano dalle mani, dal proprio metodo di ricerca.

I labirinti di luce³⁵ dei *chiari del bosco* sono da intendersi come:

luogo metaforico per eccellenza, il labirinto da sempre mantiene un posto privilegiato nell’immaginario. A quello si sono ispirati cantori, poeti, iniziandi e iniziati di tutti i tempi per rappresentare la complessità dell’esistenza e la difficoltà di un approccio consapevole alla propria identità e appartenenza.³⁶

La prova dei *labirinti di luce*, nella figura metodologica di ricerca filosofica del bosco, fa tornare alla mente che il conoscere non è tanto un percorso lineare, quanto piuttosto un tortuoso intercedere nella direzione della consapevolezza e del comprendere attraverso passaggi incerti in luoghi sconosciuti e misteriosi che, proprio per tali caratteristiche permettono di conoscere. Colmi della bellezza e dell’orrore, Apollo e Dionisio giocano a nascondino ai limite della foresta, in essi non vi è nulla da assimilare, memorizzare, compilare, ma:

Tocca addormentarsi in alto nella luce

Tocca restare svegli in basso nell’oscurità intra-terrestre,
intra-corporale dei diversi corpi che l’uomo terrestre abita:
quello della terra, quello dell’universo, il suo proprio.³⁷

³⁵ R. Prezzo, *Pensare in un'altra luce. L'opera aperta di Maria Zambrano*, Raffaello Cortina, Milano 2006, p. 49.

³⁶ A. Antoniazzi, *Labirinti elettronici*, Apogeo, Milano 2007, p. 39.

³⁷ *Ibidem*, p. 43.

La terra, l'universo e il proprio divengono la multidimensionalità di una ricerca in cui la temporalità storica, teorica ed autobiografica sono l'elemento vitale della conoscenza. Il *bosco*, come evento luogo e tempo dei segni non-umani, ci cattura nello stupore, ci avvicina con velocità siderale a quella casa vicino al bosco, ci ricorda che l'uomo traccia limiti, frontiere, ma genera anche *corrispondenze*. Per fare corrispondenze è necessario domandarci se, quella porta, quel tetto che edificiamo sia più soglia o muro. Vico pensava che la civiltà arrivasse dopo le foreste. Ma è proprio per questa ragione che è importante un metodo di ricerca a favore di uno straniamento culturale rivolto ad un territorio geo-immaginifico che fa procedere verso l'inconsueto e l'improbabile. Proprio in quella striscia a limitare del bosco, provincia del regno di natura e del regno umano, si è preservato un fondamento originario. Abitare quella provincia, e addentrarsi nel *bosco*, giungere sino alla radura e poi tornarne fuori, permette alla ricerca di mantenere una certa opacità, una sottrazione all'identità definita, ma con una rigorosa attenzione ad esplorare i molteplici aspetti che la sollecitano:

Chi abita in provincia sa che raccogliendo una pietra conficcata nel terreno e capovolgendola scoprirà che sul suo lato inferiore un mondo nascosto di terra, radici, vermi e insetti. Chi non abita in provincia o non sospetta neppure o tende a dimenticare questo fatto, perché le pietre di cui è fatta la sua città sono già state estratte dal terreno, pulite e sistemate ordinatamente.³⁸

Abbiamo bisogno di foreste e foreste, boschi e boschi, province e periferie in cui pensare e fare ricerca, perché in questi luoghi troviamo il modo di confondere le distinzioni assolute, le vedute certe, i paesaggi ordinati, perché solo in esse il principio di non-contraddizione è accompagnato dalla capacità creativa. Capacità umana che, anche nella filosofia, conosce il noto e il disponibile del mondo trasformandolo.

³⁸ R. P. Harrison, *Foreste. L'ombra della civiltà*, Garzanti, Roma 1992.

3. Orrore, fiducia e speranza

Alle 10.30 era persa nel bosco
S. King, *La bambina che amava Tom Gordon*

Walk with me
My little child
Forest, The Cure

Nell'immaginario del bosco, vi sono due elementi che vorrei mettere in evidenza. La promessa tacita all'avventore di poterne uscire e il desiderio impellente che spinge ad addentrarsi: «Tutto perché avevo bisogno di fare pipì, pensò...».³⁹

Sino ad ora abbiamo indicato alcuni degli aspetti che caratterizzano questa figura metodologica di ricerca del *bosco*, ora, con l'aiuto di Trisha McFarland ne daremo un'ulteriore mappatura, in particolare in relazione alla paura, l'orrore e il coraggio, che l'immaginario boschivo porta con sé. Le fiabe, ci hanno raccontato che, nel *bosco* ci troviamo perché ci siamo inoltrati, siamo stati spinti perché ci hanno abbandonati o dimenticati o ci siamo perduti. Da lì si ritrova sempre un modo per tornare a casa, una via, un nuovo "metodo", una domanda:

«Camminavano in fila, zitti, nel buio, senza darsi la mano. Davanti a tutti Tom, poi Hana e gli altri, ma alla rovescia: dal più piccolo al più grande. Ultimo Glor, che con le sue spalle larghe chiudeva la visuale a quelli che ogni tanto si voltavano per guardarsi indietro e vedevano solo la sua sagoma tozza stampata contro la notte. Non che ci fosse un granché da vedere, indietro: solo il buio fitto, indistinto, e molto, molto lontano, o così almeno pareva, le luci giallognole del Campo. Se n'erano andati da così poco, e già tutti era tremendamente distante, dimenticabile. Il bosco era nero quanto può essere nero il nero; sotto le piante dei piedi frusciano foglie e altre cose di una consistenza tutta diversa da quella granulosa del terriccio

³⁹ S. King, *La bambina che amava Tom Gordon*, Sperling & Kupfer, Milano 1999, p. 3.

di prima. Cose fresche e scivolose che la pelle spessa, una scarpa sensibile, non riconosceva, e forse era meglio così. «Sai dove andare?».

Certo i bambini e le bambine hanno molto coraggio ad avventurarsi nell'ignoto, a tentare la fortuna, a fidarsi dell'altro, a usare l'arguzia, a non sapere cosa gli fruscia sotto i piedi nudi. Come queste capacità posso ritenersi parte della metodologia della ricerca boschiva? Si fa ricerca quando non si sa, non si conosce la strada e ci si fa una domanda. Il sapere del non sapere ne è una condizione, non solo nell'idea del paradigma socratico, ma anche nell'accezione foucaultiana. Foucault individua nel sapere congelato uno dei dispositivi di dominio del soggetto. Ciò può significare che un *discorso* può parlare per noi, che le sue parole ci pensano e che la nostra istanza interrogativa e critica è allentata. In questo è il domandare che offre la possibilità lento di perdersi entro saperi consolidati, definiti e ripetuti a favore di un altro tracciato.

A tal proposito è molto utile l'esperienza di Trisha McFarland, la bambina che amava Tom Gordon. Tom Gordon è il lanciatore, maglia numero 36, dei blu Red Sox di Boston che, nel 1998 ottenne 44 salvataggi e il soprannome "Flash". Trisha ne è innamorata. Porta la sua maglietta quando frequenta la scuola, quando osserva suo fratello in preda dei conflitti con sua mamma, quando si avventura *nella sua fantasia*. Uno di quei giorni, in gita con sua mamma e suo fratello, mentre i due litigano, lei, la bambina invisibile, cambia strada sorpresa da un bisogno irrefrenabile di fare pipì.

Lì si perde, lì *ha inizio* la sua ricerca.

La prima condizione per dare spazio ad una ricerca che si avvale della figura metodologica del bosco è quella di seguire comunque una condizione di desiderio e bisogno. Una tale condizione non è strumentale, non asservita ad altro obiettivo che non sia quello della soddisfazione stessa di quel bisogno/desiderio. Il desiderio riguarda l'esistenza, esiste perché esiste, scaturisce dai suoi anfratti, dai suoi interstizi non è propriamente qualcosa di naturale, ma appare come tale, come un bisogno semplice e impellente, che come quello di Trisha, *non si può fare a meno di fare*. Non si è forti nel desiderio, ma si è *colla debole* nella propria condizione:

Trisha si era girata in direzione del pendio e a quel punto si era voltata di nuovo dall'altra parte dando ascolto alla peggiore idea di tutta la sua vita. Quest'idea era di procedere invece di tornare al sentiero per Kezar Notch. Il bivio disegnava una V nella vegetazione; avrebbe semplicemente attraversato da un braccio all'altro tornando sul sentiero principale. Un giochetto. Impossibile perdersi, perché sentiva così bene le voci degli altri escursionisti. Assolutamente impossibile perdersi.⁴⁰

E' noto *che la diritta via va smarrita*. Una ricerca boschiva implica una certa insistenza a smarrire la via [*hodos*] e a seguirla [*meta*]. Quando ci si appresta alla metodologia (*methahodos*) con una perdita ha inizio un apprendistato, un nuovo cominciamiento, in cui si perdono le *credenze*, luoghi in cui tutti riponiamo e conserviamo tutti gli oggetti del sapere che ci sono familiari, di cui ci sentiamo esperti, di cui consociamo i dettagli significativi. Solamente con quella perdita, con quello smarrimento del cominciare come si dovesse pensare per la prima volta. E' la sperimentazione di questo evento di apprendistato a generare il divenire di una domanda che non si adegua all'intenzione di cogliere un sapere definitivo. Gli oggetti che sono racchiusi in quelle credenze divengono, secondo il linguaggio deleuziano, campi di forze e di senso. In altre parole:

Aveva teso l'orecchio ad altre voci sul sentiero principale, ma ora il bosco taceva. Bè, non proprio. Aveva sentito il soffio del vento tra i grandi pini secolari, aveva sentito il grido della ghiandaia e il lontano tamburellare di un picchio che scavava la sua merenda di metà mattina da un albero cavo, aveva sentito un paio di zanzare ritardatarie (ora le ronzavano intorno a entrambe le orecchie), ma nessuna voce umana. Era come se in quel grande bosco ci fosse solo lei e, sebbene l'idea fosse ridicola, il pesciolino aveva scodinzolato un'altra volta nello spazio vuoto di quel luogo speciale. Un po' più forte di prima.⁴¹

Da questo vuoto ha inizio il divenire, fra queste voci di un luogo speciale, anche sedotte dal desiderio, dalle meraviglie, dalle ninfe annunciatrici di un altro mondo, dallo scossone e dal tremore della solitudine di un soggetto che ricerca. In quel

⁴⁰ *Ibidem*, p.23-24.

⁴¹ *Ibidem*, p.26.

cominciamento si fanno i conti con qualcosa che è altro da sé, con capacità che sino a quel momento erano sconosciute.

In questo sparuto cominciamento si ha anche la possibilità di avere un aiutante magico. Per Trish è Tom Gordon il quale rappresenta la fiducia, il legame *coraggioso*. Nella ricerca filosofica, nel suo metodo boschivo, gli aiutanti magici sono i concetti. Dei concetti bisogna essere amici e amiche, dice Deleuze, con essi abbiamo costruito una storia, ci siamo conosciuti, riconosciuti imparato e pensato. Nel fare filosofia questo legame aumenta d'intensità e direzione, non solo perché si possano spiegare e chiarire, ma creare. Nel creare si esce dal vicolo cieco, del "ciò che è" per imboccare quello del "può essere altrimenti". Si crea quando al piano nel principio di non contraddizione si crea un'interferenza logica, quasi comica, in cui l'aspettativa è disattesa, in cui il "forse" è più "che il certo" e il "come se" ci mostra l'impensato. In questi termini si stabilisce un nuovo rapporto fra il soggetto, lo stato di cose esterno e i concetti che ha designato rispetto ad esso. All'ingresso di questa strada i cartelli posizionati recitano:

La storia ci insegna che le buone strade non hanno fondazione e la geografia che la terra è fertile soltanto su un lieve strato.⁴²

Entrati con questo lieve strato ci si sgomenta:

«Là era rimasta sdraiata, in quelle foglie (umide, ma tutt'altro che quello schifoso paccume nel solco sotto l'albero caduto), a respirare veloce, a sentire un battere pulsante tra gli occhi. All'improvviso e con sgomento si era resa conto di non sapere più se stava andando nella direzione giusta o no. Aveva continuato a guardare all'indietro e poteva aver sbagliato. *Torna all'albero allora. All'albero caduto. Piazzati là da dove sei venuta fuori e guarda dritto davanti a te è quella la direzione che devi prendere, la direzione del sentiero principale.*

Ma era così davvero? Allora perché non c'era ancora arrivata?

Nel confondersi i piani del mondo, della conoscenza e della direzione si giunge alle domande radicali, emergono dubbi. A volte quasi ci si pente perché lì si rischia, si osa, si mette a repentaglio la propria tranquillità concettuale, di pensiero e di visione del

⁴² G. Deleuze, *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano 1984, p. 17.

mondo. Il bosco è il territorio che ci fa varcare alcune cornici che potrebbero non valere più per la mappa che avevamo all'inizio, per cui è necessario sostare e prendere tempo anche se la voce diventa un balbettio:

La sua voce tremò, diventò prima un balbettio di una bambina piccola e poi il guaito di una neonata dimenticata nella sua culla e quel suono la spaventò più di tutto quello che finora le era accaduto in quell'orrenda mattina, il suono umano nel bosco, la sua voce stridula e lacrimosa che invocava aiuto, che chiamava aiuto perché si era persa.⁴³

A quel punto subentra anche: l'orrore, il terrore, la paura. E la filosofia è da intendersi come meraviglia estatica, essa è anche sgomento per l'orrore. E l'orrore fa pensare. Come sottolinea Rosella Fabbrichesi si assuefatti dall'idea che il pensare filosofico abbia una relazione con la meraviglia o lo stupore (*thauma*) inteso solo nel suo senso più positivo ed estatico. Ma, sulla scia di Nietzsche, Fabbrichesi fa notare che il *thauma* non indica solo l'incanto, ma l'inatteso, lo scioccante, il *monstrum* il portentoso:

Si tratta dello stupore raggelato di fronte a ciò che fa irruzione improvvisamente nella nostra vita "sapiente" sfuggendo del tutto alle maglie del sapere. La filosofia nasce dunque come una strenua lotta per guadagnare comprensibilità là dove sembra esservi solo un terrificante caos.⁴⁴

La filosofia come il bosco non è consolatoria. In essa vi è, secondo Fabbrichesi, un misticismo inespresso. Il mostruoso abita il bosco e la grande foresta. Si narra che un giorno queste mostruosità che erano nascoste, tra fogliame, arbusti, rocce, muschio, pigne abbiano scoperto di pensare oltre il fogliame e scoprirono il *logos*. Ora per far sì che, come sottolinea Fabbrichesi, questa libertà di alzare lo sguardo verso il cielo e di chiedersi il perché delle cose, indagando cause ed effetti, non sia semplicemente un avere la pancia piena di sapere e illuminazione, è necessario tornare a visitare quel bosco, per mantenere l'esercizio di quel non-mondo, del noumenico. Il bosco è la *res*

⁴³ *Ibidem*, p. 39.

⁴⁴ R. Fabbrichesi, *Che cosa si fa quando si fa filosofia?*, Raffaello Cortina, Milano 2017, p. 2.

nullus, la cosa che non appartiene ad alcuno, *nemo*, nessuno, un altro paese dove si parla un altro linguaggio. Nel bosco si instaura un legame con il *subudibile*, ciò di cui nel dire non riusciamo a dire *la cosa*. Quella *cosa-oggetto* su cui ci si concentra, di cui si cercano paesaggi di senso, che non avremmo mai creduto di poter pensare e che tuttavia ad un certo punto si trova lì e con essa di nuovo le tracce umane lasciate lì da molto tempo. E' l'esperienza della ricerca boschiva che genera il ri-trovamento e l'incontro con *la cosa* e ci offre la speranza di giungervi con il nostro pensare, differenti da come eravamo all'inizio, lasciando alle nostre spalle proprio quel bosco o foresta e davanti con di fronte la promessa dei fenomeni:

«Gli alberi sono esseri enigmatici. Muta presenza nel verde, in estate ci offrono riparo dal sole cocente e in autunno palpitano fruscianti nel vento con il loro fogliame multicolore. Ognuno con le proprie caratteristiche, ci riempiono di felicità nei modi più diversi. Sono gli esseri più forti e longevi, eppure di questi giganti sappiamo molto poco. A tratti intuiamo che dietro quella loro corteccia ruvida si cela qualcosa di più, segreti a prima vista inaccessibili».⁴⁵

4. Il terzo paesaggio

Il residuo deriva dall'abbandono
di un terreno precedentemente sfruttato
Gilles Clément, *Il terzo paesaggio*

C'erano una volta le foreste...

Oggi ne abbiamo un piccolo ricordo, una favola. Le pratiche di deforestazione avanzano seguendo finalità e principi di consumo ed economia. Cambiamenti climatici e trasformazioni di paesaggio minacciano la possibilità di poter ancora avere solo che il senso della foresta e del bosco. Roberto Innocenti situa Cappuccetto rosso in un mondo circondato dal capitalismo economico e dalla globalizzazione in cui il bosco è un centro commerciale: *The wood*, il non-luogo e non più solo il luogo di nessuno. Restano i luoghi al confine delle città che sembrano emergere da un residuo abbandonato. Si tratta

⁴⁵ P. Wohlleben, *La saggezza degli alberi*, Garzanti, Milano 2017, p. 7.

di ciò che Gilles Clément definisce il *terzo paesaggio*.⁴⁶ Questo paesaggio è nell'idea di metodologia di ricerca filosofica boschiva ciò che potrebbe mantenere di quella condizione che offriva il bosco: non essere il luogo di nessuno.

Il terzo paesaggio è un rifugio per la diversità, diviene una riserva per caso, in esso crescono esseri biologici fuori da ogni controllo umano. Si tratta di spazi che, ad un primo sguardo, sembrano privi di funzionalità, indecisi e che altrove non sarebbero accolti. Sono territori incompatibili con lo sfruttamento, ai margini, in attesa di altro, che spesso lasciano anche spazio a coperture forestali in cui spesso la cura e il mantenimento è collettivo. Questo affiorare del terzo paesaggio insegna, ad un ricercatore o una ricercatrice, ad andare a riguardare il paesaggio, anche quello abbandonato, o apparentemente non adatto. Insegna che la collettività della ricerca è data da un impegno politico inteso come pratica dell'accoglienza di saperi altri, dotati di linguaggi differenti e metodologie che sembrano inizialmente improprie secondo uno standard regolamentato. Il terzo paesaggio indica una possibile strada etica di ricerca in cui la sapienza proviene da un dialogo, anche accidentale e inesperto, con ciò che ci sta intorno.

⁴⁶ G. Clément, *Manifesto del terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2004.

Claudicante

C è per Clara, e la sua fine derelitta

E. Gorey, I piccini di Gashlycrumb

Nell'occasione di una metamorfosi, alle soglie di un mondo nuovo,
davanti a un passaggio rischioso,
al momento di un'invenzione,
quanti eroi mostrarono una dissimetria nella deambulazione,
feticci dal doppio corpo usciti
dal vecchio mondo e inclinati verso le novità?
M. Serrés

L'elenco degli eroi che zoppicano o sono menomati è abbastanza significativo. Edipo ha i piedi gonfi, Filottete è morso nel piede da un serpente, Efesto è storpio. Alice della Rocca ne: *La solitudine dei numeri primi* diviene zoppa dopo una rovinosa caduta sugli sci, ricordata da una lunga cicatrice nell'osso sporgente del bacino. Mina, l'eroina di David Almod e la sua amica Sophie sono claudicanti, la prima perché stramba e la seconda zoppa. Sophie si sottoporrà alla DEZOPPICAZIONE per acquisire un'andatura corretta, mentre Mina non vorrà alcuna DESTRAMBERIZZAZIONE e rimarrà stramba.⁴⁷ Dottor House è zoppo. Uno dei figli di Knost, fiaba dei fratelli Grimm, è zoppo. Quasimodo, il campanaro di Notre Dame di Victor Hugo è zoppo e storpio, menomato e rifiutato sin dalla nascita è nascosto nella cattedrale parigina, suona e risuona in un mondo che non sente e che appende il mostruoso ai doccioni.

Lo zoppo rappresenta il *pressappoco*, l'incompleto e l'inclinato rispetto a qualcosa di retto.

Questi molteplici personaggi claudicanti e tintinnanti, oscillano: da un posto all'altro, da un luogo all'altro, in una migrazione permanente, da destra e verso sinistra,

⁴⁷ D. Almond, *Mina*, Salani, Milano 2011, p. 260.

con un piede a terra e uno mezz'aria, pieno e vuoto, instabili, sbilenchi, scimmieschi, maldestri, sono gli e le irregolari che vacillano. Questa andatura ha una metodologica di camminata differente che concede che qualcosa non quadri, che non torni, che sia mancante, lacunoso. Queste sono le caratteristiche della seconda figura di ricerca metodologica che si esprime come variazione nella camminata, passo falso, vediamo in che senso.

Quando si cammina, anche senza zoppicare, si vive un'alternanza implicita di esplorazione di un nuovo equilibrio: sguardo dritto e due direttrici, una verticale e una orizzontale, da tenere al passo con i piedi. Nel divenire bipedi abbiamo sperimentato una claudicanza togliendo il sostegno degli arti superiori per guardare l'asse verticale. Così abbiamo visto l'orizzonte attraverso la verticalità. Nel divenire bipedi e verticali, abbiamo alzato lo sguardo da terra, scelto un altro punto di riferimento, ottenuto un'altra visione prospettica e dato inizio ad un altro vedere. La claudicanza imprime un'ulteriore variazione di assi e di visione. Per il claudicante si smuove la linea dell'orizzonte stesso, che si alza e si abbassa, ondeggia e si inclina, nel suo equilibrio è mobile e flessibile. In questo senso l'orizzonte non è fisso, ma s'inclina, oscilla, si obliqua ect. Se assumiamo questa figura come metodo di ricerca filosofica, la claudicanza offre una postura filosofica che Michel Foucault indica come il *farsi carico di un atteggiamento limite*. La sua idea, espressa in *Che cos'è l'illuminismo?*⁴⁸, sostiene che, le linee di una ricerca critica e filosofica, debbano farsi in una creazione permanente di autonomia rispetto a noi stessi, in cui è necessario fuggire dall'alternativa del fuori-dentro e del dentro-fuori a favore di un posizionamento di frontiera di analisi dei limiti e di riflessione su di essi.

Nella claudicanza si ha la percezione che sia la frontiera stessa a spostarsi ad ogni passo, in modo sistematico, ondeggiando. Michel Serres, con il suo saggio *Il mancino zoppo*, sottolinea proprio l'importanza di immaginare l'idea un pensatore animato innanzitutto dalla *Puissance de la pensée* un'intensità pratica di filosofia, di ricerca filosofica che è essenzialmente interferenza nel suo stesso atto di conoscere, una inclusione del vuoto, una assidua accettazione di *clinamen* che rompono le simmetrie:

⁴⁸ M. Foucault, *Che cos'è l'illuminismo?*, Mimesis, Milano 2012, p. 41.

Penso dunque biforcuto. Già mancino, ho rischiato l'emiplegia: zoppico dolcemente. L'instabilità precede l'esistenza. La stessa parola indica lo scarto di equilibrio, ciò che appunto precede il movimento.⁴⁹

Questa lacunosità implica un nuovo atteggiamento di interrogazione di fronte al sapere, all'evento e alla situazione, una serie aperta di domande, un sapere che non accumula, ma fa oscillare e variare la natura stessa forzando le istanze di potere e di rettitudine paradigmatica del sapere. Anche perché, come ben osserva Foucault, quando Kant chiede un'uscita dallo stato di "minorità", si riferisce proprio ad attivare un processo, quasi vitale, di modificazione del rapporto preesistenze tra la volontà, l'autorità e l'uso della ragione, un cambiamento da operare su se stessi, un atto di coraggio che possiamo compiere personalmente e collettivamente. Quando si fa ricerca, nella figura della claudicanza, ci si concede questa inclinazione dalla retta del sapere, della sua autorità, in favore della sapienza intesa come *chiasmo*. L'evento la contingenza e la straordinarietà diventano parte integrante della ricerca. Lo stile di scrittura e di pensiero si fa a tratti frammentario, scarno e spesso non paradigmatico, semplice e talvolta privo di spiegazioni, differenziale e ricco di distribuzioni di senso inedite. Deleuze direbbe che si tratta di un'azione di *clivaggio*. Io l'ho immaginato come andare a camminare per una giornata con Charlie Chaplin e Buster Keaton.⁵⁰

Con il primo, Charlie, si cammina in modo buffo, a cavallo della linea di confine, in una sorta di terra di nessuno, con il secondo, Buster, si cade, salta e si persiste in una cronica distrazione/sgomento/consapevolezza che induce a incontrare gli eventi più improbabili di rovesciamento del proprio corpo. L'incredibile è nei grandi occhi di Buster che inciampa. Passando una giornata con loro potremmo capire che ogni individuo è inadatto alla vita, a ogni vita e che questa condizione può condurci a sostare, forse, soltanto, in una terra di nessuno.⁵¹ Il loro passo ci porta a questa terra di nessuno in cui ad essere sospesa è la stabilità per ciò che talvolta, per chi fa ricerca, può essere imbarazzante incertezza, un: Non lo so!

⁴⁹ M. Serres, *Il mancino zoppo*, Bollati Boringhieri, Torino 2015, p. 93.

⁵⁰ R. Peverelli (a cura di), *Una giornata con Charlie Chaplin*, Medusa, Milano 2017, p. 5.

⁵¹ *Ibidem*, p. 6.

Il camminare, in cui ci conducono le claudicanze di Buster e Chaplin, è un *nessun luogo* che trasfigura la realtà e la conosce. Andiamo in *nessun luogo zoppicando*, lo stesso luogo che Arendt nomina come il *luogo dell'invisibile di un io che pensa*, una lacuna fra passato e futuro, il vuoto che interrompe un ritmo:

Sempre l'attività della mente crea a se stessa un presente qui dure, una "lacuna tra passato e futuro."⁵²

Si tratta di un intervallo di tempo, una sottrazione di luogo, un essere in *between*, imparare a muoversi in questa lacuna esattamente come lo zoppo impara a camminare con un passo a vuoto:

Questa forza diagonale, avente un'origine nota, una direzione determinata dal passato al futuro, ma un termine illimitato, è l'immagine perfetta dell'attività di pensiero.⁵³

La stessa perfezione d'immagine ce la offrono Chaplin che se ne va in chissà quale luogo verso l'orizzonte e Buster che capitombola più e più volte, si alza, guarda davanti a sé con occhi sgomenti e ignari.

La lacuna e il nessun luogo potrebbero:

benissimo essere quella regione dello spirito, o meglio, il sentiero aperto del pensiero, la sottile pista atemporale battuta dal pensiero nel limitato spazio tempo dell'uomo, nella quale il pensiero, la memoria e la preveggenza salvano qualunque cosa tocchino dalla rovina del tempo storico e biografico. Questo ristretto spazio atemporale ricavato nel cuore stesso del tempo, a differenza del mondo e della civiltà nei quali si nasce, può essere solo indicato, non ereditato o tramandato: perciò ogni nuova generazione, anzi ogni nuovo essere umano, inserendosi tra un passato e un futuro infiniti, deve scoprirlo e mantenerselo con assidua fatica.⁵⁴

⁵² H. Arendt, *La vita della mente*, Il Mulino, Bologna 2008, p. 322.

⁵³ H. Arendt, *Tra passato e futuro*, Cultura libera/16, Firenze 1970, p. 16.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 17.

Questa esperienza del filosofare, dirà più avanti Arendt, può acquistarsi solo con la pratica e l'esercizio, imparare a muoversi in questa lacuna fra l'eredità di una sapere e la sua messa in questione e restare un apprendimento non definitivo, ma un'indicazione, che il soggetto prende come agente libero nel mondo.

Per fare filosofica bisogna imparare a fare delle *Gag* di pensiero come le scene di Buster e Chaplin, aprire alla confusione fra causa ed effetto, favorire la creatività concettuale con linguaggi propri e impropri, provando a far sì che la logica, nell'attività di pensiero, trovi il pieno della sua formalità e il vuoto della sua informalità. Questa figura di ricerca filosofica, questo esercizio, non spontaneo, se non in alcuni rari casi, è *un'attività straordinaria*, molto simile a tutte quelle che Mina, la sopracitata eroina dell'omonimo romanzo di David Almond, illustra nel suo diario:

ATTIVITA' STRAORDINARIA

Scrivete una pagina vuota. È molto facile. Ora guardate attentamente il vuoto. Anche questo è molto facile e anche molto piacevole.

E se questa claudicanza non si possiede, per fortuna, è risaputo, a camminare con lo zoppo s'impara a zoppicare.

Imago

I è per Ida, affogata in uno stagno
E. Gorey, *I piccini di Gashlycrumb*

Una fotografia come questa, in cui il tempo si è fermato
Su una scena quotidiana piena di allusioni, partecipa all'infinito.
Charles Simic, *La vita delle immagini*

La fotografia è una delle forme in cui un'immagine può presentarsi al nostro sguardo. Al suo esordio nasceva da una lastra d'argento iodurata ed esposta alla luce nella camera oscura, che rigirata più volte, con la giusta illuminazione, riusciva a far distinguere un'immagine di un grigio delicato.⁵⁵ Una magia, oggi, alla portata di chiunque. Un'*immagine* fotografica è un tempo-spazio fermato che partecipa dell'infinito, non ha movimento e fa cadere nelle mille allusioni *la fedeltà di ciò che si vede*. Fare una fotografia è semplice, almeno quanto “vedere” il mondo con i nostri occhi, eppure in entrambi i casi vi è un'ottica fra noi e l'Altro che “scatta” indipendentemente da noi.

L'immagine, non solo quella fotografica, è una categoria ambivalente e sfuggente:

A mezza strada tra il concreto e l'astratto, tra il reale e il pensato, tra il sensibile e l'intelligibile. Essa consente di riprodurre e interiorizzare il mondo, di rispecchiarlo così com'è, a livello mentale in virtù di un supporto materiale, ma anche modificarlo, di trasformarlo, fino a produrre mondi fittizi. Tra il dato puro dell'immediatezza sensibile e il suo concetto,

⁵⁵ W. Benjamin, *Piccola storia della fotografia*, Absocondita, Milano 1986 p.13. In merito ad un'attenta riflessione dedicata alla riflessione filosofica sulla fotografia si rimanda a M. Guerri, F. Parisi, (a cura di) *Filosofia della fotografia*, Raffaello Cortina, Milano 2013.

espressivamente non meno denso, l'immagine costituisce una rappresentazione intermedia che collabora tanto alla conoscenza del reale quanto alla sua dissoluzione nell'irreale. Essa s'innesta sui contenuti sensoriali prodotti dall'esperienza ma si alimenta anche dei significati che derivano dalle attività intellettuali, attualizza le forme del mondo configurandole in modi sempre nuovi ma si espone anche alle proiezioni affettive del soggetto che attribuisce loro valore spesso discutibile. In conseguenza di ciò, l'immagine non gode, generalmente, di una buona reputazione presso i filosofi, che hanno prevalentemente rivolto la propria attenzione alle percezioni e ai concetti. Quando essi la incontrano talvolta in vesta di perturbatrice o comunque di mediatrice delle attività dello spirito, sono propensi a denunciarne le ambiguità e i pericoli.⁵⁶

Le *immagini* che conserviamo, come nelle scatole di fotografie, appartengono a scatti voluti e casuali, rivestono un ruolo fondamentale per il ricordo, il pensiero, la costruzione della prospettiva e il *montaggio* che ne facciamo come *immaginario*, si tratta un mondo discorsivo e di pensiero in cui si intersecano significati, categorie, paradigmi soggettivi o culturali, metafore, simboli, miti, narrazioni, concezioni e credenze.

Facciamo un esempio.

Se sento nominare *La Nausea* di Sartre, si aprirà un luogo discorsivo e narrativo, fatto di immagini (più o meno visibili e riproducibili) fittizie, nitide, vere, false, già viste, citazioni, viaggi, storie, persone, letture, ect. in un *concatenamento-montaggio* che rappresenta, in modo più o meno chiaro, il mio concetto-esperienza-pensiero di immagine-immaginario della *Nausea*. Vedrò una via di Parigi e qualcuno avrà una sigaretta, pensosa, in bocca. Nel divenire soggetti si è situati in un immaginario da cui dipendiamo nel discorso che dà inizio e sostegno alla nostra possibilità d'azione e di pensiero.⁵⁷ L'immaginario è da intendersi, in questo senso, come produzione discorsiva di cui siamo soggetti e a cui siamo soggetti e ha un carattere/potere performante. Prendere in esame l'immaginario significa fare i conti anche con questo "potere soggettivante" dell'immaginario.

Parafrasando un concetto di Baudrillard potremmo dire che l'immaginario *vi pensa*.

⁵⁶ J-J Wunenburger, *Filosofia delle immagini*, Einaudi, Torino 1997, p. XI.

⁵⁷ J. Butler, *La vita psichica del potere*, Meltemi, Roma 2005, p. 8-9.

Questa esperienza con l'immaginario, è incarnata, sociale e dialogica, e si interseca ai mille rivoli della nostra esperienza conoscitiva del mondo di soggetti *immersi in esso*.

Data questa premessa, se andiamo a prendere in considerazione la definizione comune del termine "immaginario" scopriamo che esso riguarda lo spazio dei simboli, dei miti e dei simulacri, è il fittizio che sembra esistere solo nell'*immaginazione* e che non ha corrispondenza o fondamento nella realtà. Nulla è più *vero della sua reale irrealtà* che, visibile solo ad un occhio acerbo, si mostra penombra nelle cose dell'ordinario. L'esercizio ottico richiesto è quella di un rapporto non solo dialettico, complesso, continuo, ma *anamorfico* perché in esso ciò che "guardi" non solo ti sfugge, ma spesso ciò che vedi è visibile solo inclinandosi.⁵⁸ L'immaginario ci fa camminare nella condizione fittizia e non esistono modi per liberarsi da esso perché con esso il soggetto vive non meno che nel reale.

Il filosofo Žižek sostiene che, la nozione di immaginario, intesa come scenario fantasmatico, emerge anche in situazioni marginali dove non ci si aspetta di trovarla, essa possiede spesso una connotazione ideologica e ha un rapporto con la nozione di reale ambigua. Per il pensatore l'immaginario non è uno scenario innocente, ma nasconde l'orrore e il rimosso, ciò che è stato espulso. Date queste sue caratteristiche sembra essere una straordinaria occasione e spazio di ricerca filosofica.

In particolare, l'immaginario letterario, può offrirci quelle conoscenze *intercosali* che si trovano in un apparente spazio inconsistente e privo di necessità che possiamo indicare come il *vuoto di sapere* nelle trame nel tessuto di immaginario e realtà. Riflettendo, attraversando l'immaginario, si attiva un processo di *disidentificazione* e alterazione rispetto ad un pensato e si aprono nuove cornici rappresentative e concettuali.

⁵⁸ S. Žižek, *Che cos'è l'immaginario?*, il Saggiatore, Milano, 2016. Per il concetto di ideologia *anamorfica* si veda la prefazione all'edizione italiana a cura di Marco Senaldi. Ho forzato questo concetto prendendo in considerazione alcuni aspetti. In particolare l'idea che guardare di sbieco possa essere un esercizio per "rendere conto" della presenza "oggettivamente soggettiva" delle fantasie entro noi, nel campo costitutivo del soggetto. Questo mette in evidenza alcuni aspetti centrali nell'immersione nell'immaginario e nella capacità di saper entrare in esso senza chiamarci fuori. Come ben osserva Senaldi non sono i retroscena a doversi svelare, ma essere consapevoli che l'illusione immaginaria è dentro di noi e che l'unica illusione da cui dovremmo liberarci è invece l'idea che sia fuori di noi.

In questa pratica si presuppone sia coinvolta ciò che, Didi-Hubermann, nella sua riflessione intorno alla documentazione fotografica, indica come un'etica dell'immaginazione:

Immaginare malgrado tutto, il che esige da parte nostra una difficile etica dell'immagine: né l'invisibile per eccellenza (pigrizia dell'esteta), né l'icona dell'orrore (pigrizia del credente), né il semplice documento (pigrizia dello studioso). Una semplice immagine: inadeguata ma necessaria, inesatta eppure vera. Vera di una paradossale verità, certo.

Per sapere bisogna immaginare malgrado tutto. Questo sapere è incarnato e pluri-organico, ha più sensi, è intra-mentale e inter-connettivo, è la capacità *immaginativa ad immaginare*,⁵⁹ *senza certezze per andare verso la realtà*:

Per sapere occorre immaginare. Dobbiamo provare a immaginare l'inferno di Auschwitz nell'estate del 1944. Non parliamo di inimmaginabile. Non difendiamoci dicendo che immaginare una cosa del genere, in qualsiasi modo ci proviamo, è un compito che non possiamo assumerci, che non potremo mai assumerci – anche se in fondo è vero. Poiché comunque dobbiamo provarci, dobbiamo confrontarci con questa cosa difficile da immaginare. E' come una risposta da offrire, un debito da saldare nei confronti delle parole e delle immagini che certi deportati hanno strappato alla loro spaventosa esperienza reale. Dunque non parliamo di inimmaginabile. Le nostre difficoltà non sono nulla al confronto di quelle dei prigionieri che hanno sottratto ai campi questo pochi brandelli di cui oggi siamo depositari e il cui peso affligge i nostri sguardi, brandelli più preziosi e meno rassicuranti di qualsiasi opera d'arte, brandelli strappati a un mondo che li considerava impossibili. Immagini malgrado tutto allora: malgrado l'inferno di Auschwitz, malgrado i rischi corsi. E noi abbiamo il compito di contemplare, di renderne conto, di assumerle. Immagini malgrado tutto: malgrado la nostra capacità di guardarle come meriterebbero, malgrado il nostro mondo, un mondo rimpinzato, e quasi soffocato, da merce immaginaria.

⁵⁹ Qui immaginare non è inteso solo come facoltà d'immaginazione, ma come facoltà che pensa l'immaginario.

L'immaginario implica un sapere che è *divenire* e ha un rapporto stretto con la storicità come spazio disseminante e dis-unitario che ci espone ad una interpretazione che dovrebbe garantirci l'apertura ad *un discorso che ha luogo* in un evento.

Quando Wittgenstein esclama: "Non pensare, ma guardare una cosa!" lo fa con l'idea che nello sguardo possa esservi non solo l'atto del guardare.

In questo guardare ad emergere non è solo l'immagine, ma l'*imago*.

Per *Imago*, dunque, intendo l'immagine che sta nell'immaginario ed è caratterizzata da poca nitidezza, è un noto debole e rarefatto, soggetta ad essere mitica, ma cangiante, è immateriale ma conserva le caratteristiche della materia. L'*imago* che fa parte di un immaginario rispecchia la fragilità e la forza di un terreno scivoloso di conoscenza perché non balza agli occhi in modo evidente. La caratteristica ontologica ed epistemologica dell'*Imago* è quella di essere epifania di una rigorosa, fervida e razionale immaginazione.

Le Imago sono anche immagini in senso stretto. In questa ricerca hanno un ruolo importante le illustrazioni che sin dai loro esordi, sono divenute "irrinunciabile presenza per esporre, spiegare,⁶⁰ e rappresentare soprattutto nel mondo dell'infanzia. Faeti nella sua opera *Guardare le figure*, riconduce gli illustratori per l'infanzia ai *figurinai*. Questi erano ambulanti, venditori di figurine, socialmente disprezzati, spesso emarginati che non appartenevano ad alcuna ufficialità pittorica e lavoravano. Gli illustratori per l'infanzia sono nati:

entro un ambito editoriale molto vicino a quello in cui era nata la vecchia *imagerie* popolare, venduta per le strade dai carrettani, per pochi soldi. I primi figurinai poterono così riproporre, ai lettori bambini, i frammenti di un'iconografia che aveva luogo passato e alludeva frequentemente a contenuti emblematici, nati nelle piazze e ben conosciuti dal volgo italiano.⁶¹

Sin dai suoi esordi, dunque, il popolare converge con l'infantile. Quando i figurinai iniziano a tracciare figure per il popolo infantile, immettono, nello sguardo di bambini e bambine immagini che non appartenevano al loro mondo e creano una

⁶⁰ A. Faeti, *Guardare le figure*, Donzelli, Roma 2011, p. 4.

⁶¹ *Ivi*.

frattura. Come nel caso delle fiabe, sottolinea Faeti, il passaggio al popolo dell'infanzia, segna anche una migrazione di luoghi, linguaggi, icone. I figurinai ebbero un ruolo trasformativo e scomparvero nel momento in cui si è affermata, nel mondo dell'illustrazione una certa tendenza ad obbedire ad un linguaggio comune e totale, sino ad esempi estremi come nell'estetica disneyana:

Quando l'estetica disneyana, riduttiva, falsamente consolatoria, estremamente collegata al medium cinematografico e già capace, fin dall'origine, di anticipare il senso di quello televisivo, invade quasi interamente lo spazio dell'illustrazione per l'infanzia, il figurinaio non può più produrre le immagini del suo mondo ormai scomparso.

Le logiche commerciali e mediatiche del “gusto” infantile prendono il sopravvento. Oggi lo sviluppo dell'arte dell'illustrazione sta vivendo e maturando qualcosa di nuovo, si assiste all'insorgenza di una moltitudine di albi illustrati, illustratori/trici e illustrazioni rappresentano un “testo” fondamentale da prendere in considerazione per *aguzzare la vista* nell'immaginario della pensosità infantile.

Se, come dice Calvino, nell'immaginario, siamo immersi in una sorta di “cinema mentale”, che è in funzione in tutti noi anche da prima dell'invenzione del cinema e che non cessa mai di proiettare immagini nella nostra vista interiore; questa messa in scena, montaggio, dello spettacolo dell'immaginario, è un'attività sociale e di pensiero fondamentale come spazio di ricerca.

Nell'immaginario l'uomo attinge all'immaginazione visuale, alla sua capacità di concettualizzazione visiva, alla fantasia figurale, in cui si può procedere in una generazione spontanea pensiero.

L'immaginario è “lo spettacolo indiretto” in cui siamo immersi, è “il procedimento attraverso cui creiamo figure del conoscere” e, la letteratura, è il luogo entro cui, dice Calvino, si esprime il suo potenziale, il suo ipotetico, tutti ciò che non è né è stato, né forse sarà, ma che avrebbe potuto essere.

Regno della *visibilità* che per Calvino è uno di quei valori da salvare per l'umanità:

esteriorità e interiorità, mondo e io, esperienza e fantasia appaiono composte dalla stessa materia verbale; le visioni polimorfe degli occhi e dell'anima si trovano contenute in righe uniformi di caratteri minuscoli o maiuscoli, di punti, di virgole di parentesi; pagine di segni allineati fitti fitti come granelli di sabbia rappresentato lo spettacolo variopinto del mondo in una superficie sempre uguale e sempre diversa, come le dune spinte dal vento del deserto.⁶²

Per creare le Imago di un immaginario, non è dunque necessaria solo la vista, ma un corpo, incarnato nell'esperienza soggetto vivente che attende cose *inimmaginabili*.

Interpretare

E dal mondo reale, dovunque lei guardasse, germinavano storie.
A. S. Byatt, *Il libro dei bambini*

Dorothy nacque alla fine dell'autunno 1881.
Phyllis nella primavera 1886.
Nel 1888 una bambina nacque morta.
Nel 1887, Olive scrisse alcune storie per bambini, e le vendette a varie riviste.
Erano storie convenzionali di bambini che vivevano una vita dura:
un orfano slavato da un nababbo,
figli di minatori che resistevano alla fame,
un bambino malaticcio guarito da un pappagallo parlante.
Nel 1891 nacque Hedda, e nel 1892 Florian.
Nel 1889 fu pubblicato Il libro blu delle fiabe di Andrew Lang.
Tutt'a un tratto le storie per bambini includevano vera magia, miti, creature e mondi inventati.
Le prime storie di olive erano sdolciate e senza pretese.
L'arrivo – o il ritorno – della fiaba aprì qualche porticina nella sua immaginazione.
La sua scrittura divenne irrefrenabile, fluente audace.
A. S. Byatt, *Il libro dei bambini*

Methley disse che la famiglia deve avere un valore inestimabile quando si scrivono racconti per bambini, lei scriveva con grande intuito delle speranze e paure infantili. Olive disse che no, non pensava che avere bambini fosse necessariamente d'aiuto. Bastava essere stati bambini...

- Non lo so, - disse Methley. – Io non ho figli e, di questi tempi,
 - a volte perdo il contatto con il bambino che sono stato.
- Lei ritiene che ci sia un'età in cui diventiamo del tutto adulti, signora Wellwood, smarrendo, completamente il bambino in noi?
 - E quando pensa che succeda?

La sua voce si era fatta bassa e molto seria.
Evocò un pensiero che Olive aveva avuto.

⁶² I. Calvino, *Lezioni americane*, Oscar Mondadori, Milano 2002, p.100.

Lei scriveva per la bambina che era stata, la bambina
che era

A. S. Byatt, *Il libro dei bambini*

Il pubblico riconvocato per la prima – un pubblico
adulto, per una rappresentazione serale – non aveva idea di
ciò che avrebbe visto. Il sipario si aprì infine su
un'accogliente stanza di bambini, con piccoli letti, soffici
trapunte, e alle pareti una meravigliosa tappezzeria di animali
selvatici, elefanti, giraffe, leoni, tigri, canguri. E un grosso
cane bianco e nero, risvegliato dai rintocchi di un pendolo, si
alzava per turare le coperte e correva a riempire la vasca da
bagno
[...]

Dopo uno scrosciante applauso, e il brusio dei
commenti, Olive chiese a Tom.

- Ti è piaciuto?

- No, - rispose Tom, che era angosciatissimo.

- Perché no?

Tom borbottò qualcosa in cui l'unica parola udibile era "cartapesta".

Non sa *niente* di ragazzi, o di come si inventano le cose.

A. S. Byatt, *Il libro dei bambini*

Voci autorevoli sostenevano che la grande letteratura dell'epoca
Era la letteratura per bambini, che veniva letta anche dagli adulti.

A.S. Byatt, *Il libro dei bambini*

Non chiamate in aiuto nessuna verità,
quando iniziano i vostri racconti

A. Kolleritsch

Un libro dev'essere un'ascia per il mare ghiacciato che è dentro di noi
Kafka, *Lettera al padre*

Tutto questo, infatti, per lo scrittore non è altro che un'occasione.

L'occasione per un audace esperimento di filosofia della storia
smarritosi nel terreno della letteratura

I. Bachmann, *Il dicibile e l'indicibile*

1. Sono libri (per bambini e bambine)

La scelta di prendere in considerazione la letteratura, come spazio di ricerca
filosofica, prende ispirazione da alcune autrici che hanno fatto audace esperimento della
filosofia smarrendosi nel terreno della letteratura.

Il concetto di letteratura si affaccia su di un vasto, vastissimo paese, popolato da oggetti-libro, che, anche con forme, dimensioni e materiali molteplici, aprono mondi che vanno oltre sé stessi. In quel vastissimo paese vi sono luoghi in cui ci si prende cura di essi, biblioteche e librerie perlopiù, nei quali, nel corso del tempo, si sono inventate diverse tipologie di catalogazione, dalle più universali come quella alfabetica, di genere, per autore o casa editrice; a quelle più particolari: per colore, per importanza esistenziale, per momento di lettura, per grandezza e così via. Negli scaffali si possono formare aree polverose in cui si accumulano gli oggetti-libro su cui si sono messe le etichette di archiviazione: “da leggere”, “prestato”, “mai letto”, “consultare di sovente”, “comprato per capriccio”, “mai terminato”. Fra questi stessi scaffali può essercene uno dedicato alla letteratura per l’infanzia, che nella maggior parte dei casi, si differenzia e distanzia da tutti gli altri, e non a caso, sin dal suo esordio, proprio la letteratura per l’infanzia, ha sviluppato contesti narrativi dediti allo sconfinamento crossmediale e alle contaminazioni tali da non poterle dare un luogo preciso.⁶³ Essa ha attinto, non solo a modi e stili differenti, intrecciandoli, ma ne ha germogliato di totalmente inediti. Non preoccupata, di essere allineata sullo scaffale all’altezza della letteratura ufficiale, si è esposta a chi neppure sa leggere. Tuttavia, sembra evidente che, negli ultimi tempi, si assista ad un’inversione di questo andamento, non solo per quelle pubblicazioni che sono “per bambini e bambine”, ma anche per quelle che “parlano di bambini e bambine agli adulti”.⁶⁴

La letteratura per l’infanzia ha acquisito sempre più spazio nell’editoria e ha occupato settori sempre più ampi. Sugli scaffali di casa è passata dal piano dell’etichetta “ricordi d’infanzia” a quello “letture attuali” testimonianza del fatto che, sempre più adulti, la leggono e la acquistano non solo per i bambini e le bambine. Accade sempre più spesso che il *baby-merchandising*, dell’“oggetto da vendere e consumare”, si prenda una fetta molto ampia del mercato editoriale, ed è sempre più comune confondere la letteratura per l’infanzia con l’oggetto-libro di consumo.

⁶³ A. Antoniazzi (a cura di), *Scrivere, leggere, raccontare. La letteratura per l’infanzia tra passato e futuro. Studi in onore di Pino Boero*, Franco Angeli, Milano 2018, p. 307.

⁶⁴ Un destino simile vive la Philosophy for children. Considerata un po’ meno filosofia, in molti casi neppure questo, della filosofia “autentica” per adulti.

Neil Gaiman, autore della nota *Coraline*, ci aiuta a riflettere intorno al concetto di “libro per bambini”. Gaiman ne parla durante il suo intervento alla Zena Sutherland Lecture nel 2012, un convegno tenuto ogni anno a Chicago in ricordo di Zena Sutherland studiosa di letteratura per l’infanzia di importanza internazionale. Gaiman, in questo suo contributo esprime alcune considerazioni. Egli sa che, la letteratura per l’infanzia, porta con sé millesfoglie di significati. Gaiman ci mette seduti comodi, senza l’aspettativa di chi tenta di avere risposte perché, dice, chi scrive, non ha in mente di dare delle risposte, e se succede è per caso o per la tentazione di scoprire o capire cose nuove. Gaiman, invitato a rispondere in merito alla sua pratica di presunto scrittore di “libri per bambini e bambine”, indica questo concetto come una [bruttissima parolaccia] e apre al ragionamento con questa storia.

Quando era un bambino, tornando da scuola, alcuni compagni gli raccontarono una barzelletta sporca, per nulla divertente, che sembrava contenesse *la* parolaccia suprema. Così, il giorno seguente, Neil, decise di raccontarla ai suoi compagni sperando così di attirarne le attenzioni. Tuttavia la cosa non terminò lì perché, uno dei compagni la raccontò, a sua volta, alla madre la quale decise, immediatamente, di ritirarlo da scuola. Il giorno seguente la direttrice interrogò Neil, come fa un detective per scoprire il colpevole. Gli chiese se conoscesse “una parola di quattro lettere” e lui, ne elencò un certo numero, ma nessuna di quelle lo incastrò. La direttrice passò al dunque e gli chiese se avesse mai sentito certe barzellette sporche. Neil, a quel punto, senza problemi, le raccontò la barzelletta. Il giorno dopo fu così convocata sua madre che, tornata a casa, gli chiese quale fosse “la parola di quattro lettere”. Lui le rispose: *fuck*. Così Neil venne a sapere da sua madre che quella era la parola peggiore del mondo e che era fortunato perché la sola ragione per cui non lo avrebbero espulso da scuola era il fatto che il bambino a cui aveva raccontato la barzelletta era già stato trasferito in altra scuola.

Gaiman da questa vicenda infantile imparò due cose fondamentali: la prima che il proprio pubblico va selezionato con cura e la seconda che le parole hanno un potere:

I bambini sono una minoranza relativamente impotente, e, come tutte le minoranze oppresse ne sanno di più sui loro oppressori di quanto gli oppressori ne sappiano su di loro. L’informazione ha grande valore, e informazioni ti permettono di decodificare il linguaggio, le

motivazioni e il comportamento delle forze occupanti, da cui dipendi totalmente per cibo, calore, felicità, che sono le più preziose in assoluto.⁶⁵

C'è uno sguardo reciproco fra bambini e bambine e adulti e spesso il modo adulto guarda privo di memoria del tempo dell'infanzia. Gaiman vede, sin da bambino, la letteratura per l'infanzia come un modo per difendersi dal mondo adulto. Quei libri "per l'infanzia" erano un'evasione di sguardi, punti di vista, emozioni e incarnazioni e molteplici personaggi. Egli sapeva già allora, come oggi, "che per essere vere le cose non hanno bisogno di essere accadute". Gaiman racconta di essere divenuto così un *panlettore*, entusiasmato, turbato, tradito, confortato, eccitato, scioccato da qualsiasi lettura. Egli scoprì che, gli autori e autrici per adulti, spesso "scrivevano in una specie di codice, comprensibile solo se sapevi già quello di cui stavano parlando". Furono queste le esperienze che lo convinsero che "quello che un bambino trova in un libro non è mai quello che ci trova un adulto". Idee che per un adulto sono trite e banali, per i bambini sono fresche, nuovissime, rivoluzionarie e ad esse possono conferire un magia ignota persino all'autore stesso. Per Gaiman scegliere la letteratura "per l'infanzia" ha significato mettersi in relazione ad un pubblico imprevedibile, senza censure se non quella della noia:

Dove stia il confine tra letteratura per ragazzi e letteratura per adulti, e come mai sia un confine tanto incerto, e se davvero ne abbiamo bisogno, di questo confine, e in definitiva per chi siano i libri, si ponga alla vostra mente quando meno ve lo aspettate, e vi tormenti, perché anche voi non sarete in grado di rispondere in modo veramente soddisfacente.⁶⁶

La letteratura per l'infanzia è innanzitutto una dedica all'infanzia nel senso che essa imprime nel suo passo e nel suo intercedere un'andatura che va *per l'infanzia*, *procede in essa e verso di essa* sia per scrive che per chi legge.

Come ben sottolinea Pino Boero, la letteratura per l'infanzia, resta nella sua definizione concettuale, anche come "materia", un'idea utopica, in cui si è sospinti a

⁶⁵ N. Gaiman, *Questa non è la mia faccia*, Mondadori, Milano 2019, p. 86.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 96.

veleggiare montalianamente: *codesto soltanto oggi possiamo/dirti ciò che non siamo ciò che non vogliamo*. Con essa si prosegue volendo “andare più in là” per “entrare nel corpo vivo dei testi e degli autori (ve n’è bisogno vista la tendenza di molti a spersonalizzare i loro libri nel nome delle richieste editoriali), di incrociare i campi d’indagine come solo i “lettori ostinati” sanno fare...”.⁶⁷

Siamo quello che leggiamo scrive Aidan Chambers, il quale ritiene che l’irresistibile bellezza della lettura possa emergere in modo del tutto casuale:

Sino all’età di 9 anni non fui in grado di leggere fluentemente. Riuscivo a decifrare le singole parole, ma mi sfuggiva il mistero per cui le parole potevano combinarsi in frasi, e le frasi in paragrafi. Fino a che, una sera, poco dopo il mio nono compleanno, mentre stavo guardando le illustrazioni di un libro della biblioteca scolastica, improvvisamente iniziai a sentire una molteplicità di voci nella testa. Ne rimasi quasi spaventato, fu come sentirmi inaspettatamente invadere la mente da una folla di personaggi sconosciuti. Ricordo quel momento con la stessa immediatezza e eccitazione di quel momento.⁶⁸

Chambers in questa vicenda autobiografia dice almeno tre cose. La prima, che la lettura è un evento magico di trasformazione di un *criptos* in qualcosa di visibile, la seconda che questo avviene non necessariamente in un modo automatico e didattico e che, infine, in questo processo le immagini, o figure, sono elemento essenziale di questa decrittazione e scoperta di un mistero. L’epifania della lettura non si esaurisce nella risoluzione di un codice, ma anche nel caso di letture senza lettere, spinge oltre alla “folla di personaggi sconosciuti” che prima affollano la nostra mente, poi i nostri discorsi e infine il modo di essere e vivere. La letteratura è un’esperienza per chi la scrive e per chi la legge che appare spesso come una fata morgana percepita a malapena nel nostro orizzonte di significati, teorie e concetti. Il dialogo che s’intrattiene all’interno dei libri è un “invito all’altro”, il salvataggio della *dimensione dell’estensione in altro*, come dice Abensour, in un rimando fra piano utopico sia personale, che politico. Questo pensatore è convinto che di fronte all’oggetto-libro non

⁶⁷ A. Antoniazzi (a cura di), *Scrivere, leggere, raccontare. La letteratura per l’infanzia tra passato e futuro. Studi in onore di Pino Boero*, Franco Angeli, Milano 2018, p. 315.

⁶⁸ A. Chambers, *Siamo quello che leggiamo. Crescere fra lettura e letteratura*, Equilibri 2011, p. 31.

siamo solo di fronte ad una matericità, ma allo stupore filosofico che ci apre uno scarto rispetto alla realtà.⁶⁹

Ed è in questa veste che l'infanzia ha iniziato a manifestarsi, pensante, non solo nella letteratura rivolta ad essa, ma anche in quella per adulti. Questa pensosità infantile la si trova come soggetto narrante più o meno esplicito che, a seconda dei casi, vedremo, sfugge allo scrittore/scrittrice (o al lettore/lettrice) prendendo la realtà che più vuole e desidera. Tutti quei personaggi, così infantili, non si dà dove vengano, a cosa o chi siano, in essi non vi è alcuna certezza d'identità, figura o personalità che ci fornisca un grado certo di riconoscimento. Eppure essi esistono, essi sono nelle *mitografie* che talvolta, tra irreale e reale nel senso morantiano del termine, si trovano ad essere più esistenze che archetipi e talvolta più archetipi che esistenze.

2. La fata scarabocchina

Devo badare a tenermi in contatto con questo quaderno,
vale a dire con me stessa.

[...] E ora mi ritrovo in mezzo agli arbusti
H. Illesum, *Diari 1922-1943*

Leggevo sempre,
avevo sempre un libro che mio padre mi forniva
P. Levi, *Io che vi parlo*

[...]Lo scrivere, l'insensato gioco di scrivere
M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, 1981

Celati scrive che *tutto il narrare è un gioco di effetti illusori* e, anche se le storie si fanno interrompere in un punto preciso, hanno l'effetto di non giungere a conclusioni. Il venire dopo, della storia, è imprevedibile, inganno del tempo e della verità è sorpresa di meraviglia:

⁶⁹ In merito si veda in particolare: «Altraparola», numero 1-ottobre 2018, *Utopie e insorgenze. Per Miguel Abensour*.

Punti con un tacito risvolto numinoso, come paradossi della sorte, esempi dell'instabile Ruota del tempo che porta con sé l'impensato e l'impensabile".⁷⁰

È a partire da uno dei narratori più fantastici e ignorati di fine '800, Vittorio Imbriani, che Gianni Celati introduce alcuni concetti importanti: il favolare, l'ingenuità e lo scarabocchio. Imbriani, filologo, conoscitore di dialetti è, nel ritratto di Celati, un transfugo della tradizione umanistica seria e obbligata in linguaggi eruditi e multiformi, un evaso dal recinto della letteratura ufficiale per andare a raccogliere fiabe. Celati mette in evidenza come, nella pratica del linguaggio narrativo di questo autore, vi siano alcune parole da studiare con attenzione: una è ingenuità e l'altra è scarabocchio. Lo scarabocchiare, spesso usato da Imbriani come sostituto del verbo scrivere è inteso, non come un'attività peggiorativa, sgorbio, ma come:

Concentrazione in cui si va dietro a quello che spunta dalla pensa, come quando si tracciano di *doodles* pensando ad altro. Il suo segreto di questi sgorbi di scrittura infantili risiede nel: "trascinare parole verso coniugazioni impensabili, onomatopée battenti ed ecolalie sillabiche, spesso con parole sdruciole".⁷¹

S'infiltrano così scioglilingua, giochi di parole, parole-frasi, disarticolazioni e arzigogoli, suoni spensierati e un impero di segni. Ci interessa vedere come questo stile di scrittura non significhi incapacità, ma modo di scrittura. L'elemento che poi fa da sponda allo scarabocchio è il concetto di ingenuità. Celati racconta che, negli anni in cui i fratelli Grimm pubblicavano il loro *Kinder-und Hausmärchen*, "ingenuo" era un termine tecnico che il raccoglitore di fiabe applicava correntemente ai materiali. Jacob Grimm sosteneva l'idea che, visto che la fedeltà alla lettera è impossibile, nelle raccolte "bisogna assolutamente mantenere il "fondo ingenuo delle fiabe" perché proprio in quell'ingenuo si situa in fondo il legame con il *Tutto*".⁷² Sarà proprio quel fondo ingenuo, che nei Grimm è positivo, a separare la scrittura rigorosa dalle fiabe popolari, da quella produzione letteraria alta proprio perché "riflessa" e non "spontanea". Si

⁷⁰ G. Celati, *Studi d'affezione per amici e altri*, Quodlibet, Macerata 2016, p. 30.

⁷¹ *Ibidem*, p. 128.

⁷² *Ibidem*, p. 129.

estremizza un vero reale e un non vero ingenuo e favoloso e i termini dell'ufficialità, del pregio riconosciuto dei paradigmi ufficiali, determina il posto nella scala culturale. I modi di scrittura per l'infanzia divengono quei gesti che sono vicino al trasporto d'una mano che traccia segni a vanvera, cosa che i bambini e grafomani possono capire bene. Questa è la facoltà del favolare della fata Scrabocchina, e spesso accade, come, osserva Antonio Delfini: che quando scrive, non è lui che scrive. Quando parla non è lui che parla.

E dunque quand'è che lo scrittore dice e si scrive qualcosa?⁷³

3. *Innere emigration: anatre selvatiche*

E il ragazzo provò una tale nostalgia delle viaggiatrici
che quasi desiderò tornare a essere Pollicetto,
che poteva volare su terra e mare con uno stormo di oche selvatiche
S. Lagerlöf, *Il meraviglioso viaggio di Nils Holgersson*

Credo veramente in qualcosa, e allora dico verrà un giorno.
E un giorno verrà.
Non verrà e ciò nonostante ci credo,
perché se non potessi più crederci,
non potrei neanche più scrivere.
I. Bachmann, *In cerca di frasi vere*

La prosa [...]
Appoggia e soccorre il farsi soggetto dell'uomo.
È rivoluzionaria e realistica: seduce e incoraggi all'impossibile
C. Wolf, *Pini e sabbia del Brandeburgo*

È il 1944 quando Ingerborg Bachmann rinuncia a proseguire i suoi studi. Nel suo paese è arrivata la guerra e il ginnasio delle Orsoline, dopo l'*Anschluss*, è stato adattato al regime educativo nazista. L'orrore che respira è per lei insopportabile e

⁷³ *Ivi.*

decide di disertare la scuola. È sola, suo padre è in guerra e sua madre, con il fratellino, in altra città. Con alcune sue compagne, Wilma, Losl e Issi, resiste al terrore con *il coraggio di leggere anche sotto i bombardamenti* e anche il giorno in cui, a quelle stesse ragazze, verrà chiesto di costruire alcune trincee difensive intorno a Klagenfurt, diserteranno da quel *deserto di un paese mascherato*. L'esperienza della devastazione umana e culturale segnerà per sempre la sua ricerca letteraria e filosofica, avviandola a quel percorso di *migrazione interiore (innere emigration)* di fuga, allontanamento, esilio da qualsiasi tipo di esaltazione della guerra e della violenza. Così come *le anatre selvatiche volarono via quando la nave tremò sotto i colpi degli assassini*, la scrittura di Bachmann è in continua migrazione fra filosofia e scrittura in un dialogo con sé stessa ai bordi della pretesa critica e di verità. Verità, che dirà lei stessa alla fine degli anni '60, è accessibile all'uomo solo attraverso il dissenso e un lavoro attento di riconoscimento dei propri errori e delle proprie esperienze dolorose:

Gli anni giovanili, sebbene da principio lo scrittore non lo sappia, sono il suo vero capitale...Ciò che si aggiunge in seguito, ciò che si reputa ben più interessante, stranamente non apporta quasi nulla. È che solo negli anni successivi si comincia a capire ciò che si è visto a un primo sguardo...[...].⁷⁴

Bachmann non scrisse mai per i bambini e le bambine e neppure della sua infanzia in senso stretto ma, attraverso la *lingua*:

Ma noi vogliam parlare di confini,
e siano i confini pur in ogni parola:
per nostalgia li attraverseremo
e saremo in armonia con ogni luogo.⁷⁵

A sorvolare il tempo della letteratura, per Bachmann, è l'infanzia, come un fiume che sconfina e porta con sé nostalgia, armonia e *la zufall*, ovvero l'incidente, inteso come rottura e biforcazione, che incide sullo scorrere. La sua idea punta

⁷⁴ H. Holler, *La follia dell'assoluto. Vita di Igeborg Bachmann*, Guanda, Parma 2010, p. 19-28.

⁷⁵ I. Bachmann, *Invocazione all'Orsa Maggiore*, SE, Milano 2002, p.25.

all'esperienza stessa. Quando si scrive siamo ricettivi, siamo in quell'esperienza in cui si compie un esperimento di filosofia, di nuova lingua ed etica. Bachmann, ci offre un modo di fare letteratura e filosofia: *andare alla ricerca di frasi vere*, ma più che di verità, questa pensatrice, parla di coscienza della non-verità del vero e della follia dell'assoluto. Quel fiume infantile non è per Bachmann una reminiscenza, e neppure uno spunto per l'ispirazione, ma tana entro cui bisogna infilarsi per andare alla ricerca delle frasi vere:

Bambini, un plurale, un richiamo anonimo che tutti conosciamo; siamo stati bambini anche noi, una volta, abbiamo fatto parte di quest'ordine, in cui nessuno ci chiedeva qualità e caratteri, in cui non avevamo nomi, ma eravamo soltanto una cosa, "bambini"; un tempo in cui non avevamo la sensazione del tempo, né abbiamo potuto mettere in relazione gli spazi con gli altri spazi. Per me si tratta dunque dell'opposto di uno schizzo autobiografico, è addirittura l'annullamento di questa personcina, alla fine: poiché a quell'epoca ero tra i bambini, e perché noi abbiamo fatto posto ad altri bambini. Solo su questo sfondo si può rinunciare all'anonimato [...] I bambini sono entrati in un gioco, che qualcuno altro conduce. L'Io esce dal gioco, scopre che il gioco è tale, ha perso l'innocenza di questi movimenti. E lo sa bene [...].

L'attraversamento della lisière dell'infanzia, come quello della parola, non è un superamento, ma compito filosofico e letterario che scuote chi ha dimenticato di essere di fronte ad un mondo.

La stessa, Christa Wolf, seguendo le tracce di Bachmann, giunge a scrivere:

Perché io, senza libri non sono Io". Per Wolf è una certezza. Se riportati ad una tabula rasa di un me non-lettore, strappati via da quelle radici, si estingue "una di quelle grandi avventure a noi possibili: imparare a vedere se stessi confrontando, verificando, delimitandosi a poco a poco. Misurarsi con i più significativi personaggi di tutti i tempi [...]"⁷⁶

Abbiamo bisogno per la nostra vita del supporto della fantasia del gioco con le sue possibilità aperte: leggere e scrivere sono azioni umane a cui, in tutte le epoche, anche se a volte con fatica, non si è mai rinunciato proprio perché la *vita nuda e cruda*

⁷⁶ C. Wolf, *Pini e sabbia del Brandeburgo. Saggi e colloqui*, Roma 1987, p.20.

non riesce a cavarsela da sola. Nel romanzo alla fine non si è né di casa, né tutt'affatto stranieri o straniera.

4. Leggere (di) e Interpretare (cosa)

Una pozzanghera oblunga incastonata nell'asfalto ruvido;
simile a un'orna stravagante riempita fino all'orlo di mercurio;
simile a un foro spatoliforme attraverso il quale si vedono gli inferi del cielo.
Circondata, noto, da una nera umidità tentacolare nella quale sono
Finite alcune foglie morte di un uggioso grigio spento.
Affogate, direi, prima che la pozzanghera si riducesse alla dimensione attuale.

V. Nabokov, *Un mondo sinistro*

Riuscivo anche a distinguere anche il luccichio di una pozzanghera speciale
(quella che Krug aveva in qualche modo percepito attraverso la stratificazione della sua vita),
una pozzanghera ovale che riprendeva invariabilmente
la medesima forma dopo ogni rovescio di pioggia
a causa della immutabile conformazione
spatoliforme dell'avvallamento nel terreno.
Probabilmente, si può dire che qualcosa di simile accada per quanto
concerne l'impronta che noi lasciamo nell'intima trama dello spazio.
Vibrazione metallica. *A good noight for mothing.*
Notte propizia per andare a caccia di falene.

V. Nabokov, *Un mondo sinistro*

Puoi stare tranquillo Paul io sono la tua ammiratrice numero uno
S. King, *Misery non deve morire*

Scrivo per scrivere questa frase; per renderla più bella che posso,
questa qui e anche la successiva.
Leggo perché lo scrittore non può fare a meno del lettore.
Zadie Smith, *Perché scrivere*

Il contrassegno della nostra civiltà è di essere vocalica.
R. Barthes, *Variazioni sulla scrittura*

L'esperienza della letteratura è un'esperienza totale,
una questione che non supporta limiti,
non accetta di essere stabilizzata o ridotta, per esempio, a una questione di linguaggio
(a meno che non sia da quest'angolo che tutto si metta in moto)
M. Blanchot, Il libro a venire

La mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di peso;
ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti,
ora alle città; soprattutto ho cercato di togliere
peso alla struttura del racconto e del linguaggio
I. Calvino, Lezioni americane

Chi sapeva
Di che si trattava
Deve fare posto a quelli
Che ne sanno poco
E meno di poco
E infine assolutamente nulla
W. Szyborska, La fine e l'inizio

Il lettori e le lettrici (di) leggono. Secondo Barthes, se lo fanno come si deve, dovranno assassinare e uccidere lo scrittore, addirittura lo scrittore stesso dovrebbe fornire, arma, movente e luogo del delitto, per lui dovremmo essere tutti come Annie Wilkes e *Misery* dovrebbe continuare a vivere se siamo noi a volerlo.⁷⁷ Invece Nabokov disarmava totalmente il lettore per lui, infatti dovremmo essere tutti Paul Sheldon solo dobbiamo fare attenzione alle lettrici e ai lettori che ci scelgono. Barthes puntava tutto sul lettore e sul suo atto creativo, Nabokov sulla capacità architettonica dello scrittore:

⁷⁷ Rimando alla lettura di S. King, *Misery*, da intendersi più che un romanzo, un saggio nel romanzo, sul rapporto scrittore (Paul Sheldon), personaggi (Misery), lettrici/lettori (Annie Wilkes) e sulla relazione fra immaginario e reale.

In fondo, si può irrompere nella casa di un romanzo come fa Barthes, cambiando posto ai mobili come si vuole, oppure ci si può entrare in ginocchio, da pellegrini, secondo l'idea di Nabokov, e cercare di comprendere il raffinato disegno dell'edificio: in una maniera o nell'altra, la casa resterà comunque in piedi.⁷⁸

Non siamo qui a scegliere chi ha ragione, come dice Zadie Smith possiamo *cambiato idea* nel corso dell'esistenza, ma ciò che ci interessa è l'idea che il tempo della lettura possa essere inteso sia come *districamento* del testo (Nabokov) sia come *infiltrazione* in esso (Barthes). In entrambi i casi si genera una possibilità di *proliferazione di senso*. Se leggiamo Nabokov:

Leggendo dovremmo prestare attenzione ai particolari, e coccolarli. Non ho nulla da obiettare sul chiarore lunare della generalizzazione, ma solo che viene dopo che si sono amorevolmente colte tutte le minuzie solari del libro. Quando invece si inizia con una generalizzazione preconfezionata, si parte dall'estremo sbagliato e ci si discosta dal libro prima ancora di aver cominciato a capirlo. Nulla è più noioso o più ingiusto nei confronti dell'autore dell'incominciare a leggere, diciamo Madame Bovary partendo dall'idea preconcetta che sia una denuncia della borghesia. Non dovremmo mai dimenticare che l'opera d'arte è sempre la creazione di un mondo nuovo, e che la prima cosa da fare sarebbe studiare quel mondo nuovo nel modo più circostanziale possibile, accostandosi ad una cosa per noi del tutto nuovo, che non ha alcun rapporto scontato con i mondi che già conosciamo. Una volta studiato attentamente quel mondo nuovo, allora, e allora soltanto, potremo passare a esaminare i legami con altri mondi, con altri settori.⁷⁹

Se leggiamo Barthes il testo ci porterà all'origine prima, al grado zero,:

“La scrittura, insomma non è altro che una *screpolatura*. Si tratta di dividere, di solcare, di rendere discontinua una materia piana, foglio, pelle, distesa di argilla, muro. È così che, nei tempi antichissimo della Cina, si cominciò a “leggere”, a fini divinatori, le screpolature prodotte dal fuoco sulla scaglie di tartaruga, o le tracce di zampe d'uccello sulla sabbia.”⁸⁰

⁷⁸ Z. Smith, *Cambiare idea*, Minimumfax, Roma 2010, p. 267.

⁷⁹ S. Nabokov, *Lezioni di letteratura*, Adelphi, Milano 2018, p.37.

⁸⁰ R. Barthes, *Variazioni sulla scrittura*, Graphos, Genova 1996, p.36.

Se fra l'autore e l'opera c'è un legame il lettore ne fa parte in una dimensione *facoltativa*, ovvero , in fondo non è obbligato a fare ciò che l'autore può aver previsto poiché in gioco vi è sempre l'interpretazione nel suo "rapporto con il testo". Come accade, nelle *Lettere facoltative* di Wislawa Szymborska, il lettore-scrittore che interpreta, si dovrebbe far ispirare da ciò che nei libri non è pervenuto, dalle cose minori, da ciò che non gode di evidenza e obbligatorietà.⁸¹

È nella leggerezza che sta l'interpretazione, ma quale? Italo Calvino dedica proprio alla *Leggerezza* una delle sue *Lezioni americane*. Si tratta di quella delicatezza d'animo necessaria a sconfiggere i mostri, in cui si narra dei gesti *rinfrancesanti di gentilezza* che toccano il mostruoso e a cui segue il miracolo della fioritura di coralli intorno alla testa di Medusa e alle mani di Perseo.

Anche questo incontro d'immagini, in cui la sottile grazia del corallo sfiora l'orrore feroce della Gorgone, è così carico di suggestioni che non vorrei sciuparlo tentando commenti o interpretazioni.⁸²

L'invito alla *leggerezza* di Calvino va raccolto in questo passaggio: "non vorrei sciuparlo tentando commenti o interpretazioni".

Chi interpreta o commenta dovrebbe tener presente come il suo parlare, o scrivere possa "sciupare" le suggestioni di cui un testo è carico proprio nel suo sembrare senza peso. Per tale ragione, le citazioni (anche in esergo), in questa ricerca fanno parte di un collage/montaggio discorsivo, d'interpretazione e lettura che ha l'intenzione di mantenere e proteggere ciò che nel testo è fragile e presente nelle sue *tracce più tenui*. La pensosità diviene anche così leggerezza.⁸³ Interpretare dovrebbe così essere un agile salto improvviso del poeta-filosofo/a che si solleva sulla pesantezza:

⁸¹ W. Szymborska, *Lettere facoltative*, Adelphi, Milano, 2006.

⁸² I. Calvino, *Lezioni americane*, Oscar Mondadori, Milano 2002 .

⁸³ *Ibidem*, p. 15.

Dimostrando che la sua gravità contiene il segreto della leggerezza, mentre quella che molti credono essere la vitalità dei tempi, rumorosa, aggressiva, scalpitante e trombante, appartiene al regno della morte, come un cimitero di automobili arrugginite.⁸⁴

Il poeta-filosofo, che interpreta, favorisce anche il linguaggio inesatto, vago, ma non casuale o approssimativo che scaturisce dall'osservazione attenta del molteplice e del particolare, un invito costante alla nostalgia del particolare che sa guardare alle cose sottili.

Quando si interpreta, non solo si entra, ma si crea un regno del visibile, di un immaginario mentale, in cui si intrecciano significati, simboli e archetipi che spesso non sono immediatamente individuabili. In questa pratica si fa esperienza di una realtà che diviene qualcosa di esuberante e ricco in cui si ha la sensazione, di essere di fronte a un numero indefinito di modi, in cui non è possibile dire tutto ciò che può essere detto, in cui il movimento del pensiero è una specie di salto e la sua oscurità è una specie di nuvola.

Il rapporto fra visibile e oscuro, come in Calvino, accetta innanzitutto un salto e qualche nuvola:

Comunque, tutte le "realtà" e le "fantasie" possono prendere forma solo attraverso la scrittura, nella quale exteriorità e interiorità, mondo e io, esperienza e fantasia appaiono composte della stessa materia verbale; le visioni polimorfe degli occhi e dell'anima si trovano contenute in righe uniformi di caratteri minuscoli o maiuscoli, di punti, di virgole, di parentesi; pagine di segni allineati fitti fitti come granelli di sabbia rappresentano lo spettacolo variopinto del mondo in una superficie sempre uguale e sempre diversa, come le dune spinte dal vento del deserto.⁸⁵

Diviene più *importante non capire tutto* e avere giusto un pensiero, piuttosto che credere di esaurire, tutte le realtà e gli argomenti, che un interprete può raccogliere dal prato delle *cose leggibili*. Chi interpreta fa riferimento a, ma al alla capacità *proteica*, prefigurale e profetica, permette che le forme mutino anche sotto gli occhi, rischia la

⁸⁴ *Ibidem*, p. 16.

⁸⁵ *Ibidem*, p.100.

perdita e lo smarrimento dell'argomento stesso verso aree di ignoranza e inconsapevolezza. L'interprete si affida ad una capacità infantile, quella di andare incontro anche spavento e di trovarsi atterrito. La debolezza è il suo talento, la capacità di mettere in comunicazione, direbbe Blanchot, pensiero e caso: rifiuto alla sorte e appello alla sorte, il pensiero che gioca e il gioco come pensiero e *ogni pensiero emette un Tratto di Dadi* per cui qualsiasi opera sembrerà una possibilità nuovamente aperta di dadi nuovamente gettati.⁸⁶

Umberto Eco, che al mondo simbolico era familiare, si esprimeva in questi termini: *il mondo simbolico sta là dove avremo finalmente perduto quella voglia di decifrare a ogni costo per arrivare godere del testo anche in modo letterale, della stupefazione di ciò che è.*⁸⁷

5. Una stanza tutta per sé

[...] La narrativa è come una tela di ragno che
se ne sta attaccata in maniera lievissima, ma pur sempre attaccata,
alla vita, con tutti e quattro gli angoli.
V. Woolf, *Una stanza tutta per sé*

Nella camera di Max quella sera una foresta crebbe
M. Sendak, *Nel paese dei mostri selvaggi*

Poco dopo l'ingresso della fata,
la finestra fu spalancata dal respiro delle giovani stelle,
e Peter balzò dentro.
H.M.Berrie, *Peter Pan*

No! Quello...-indicò il bambino, -
quel piccolo punto sul mare,
un po' a sinistra della nuvola. Lo vedi?
R. Piumini, *Lo Stralisco*, 1993

⁸⁶ M. Blanchot, *Il libro a venire*, Einaudi editore, Torino 1969, p. 244.

⁸⁷ U. Eco, *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano 1993, p. 168-171.

Anche l'infanzia, ad un certo punto della storia sociale e politica, è entrata in *una stanza tutta per sé*, la nursery. Leggere, scrivere e pensare non è un diritto acquisito per nascita. La possibilità di possedere uno spazio proprio, interiore, distinto è una conquista anche sul mondo esterno e sulla posizione che si ha nel mondo:

Quella linea azzurra nella fenditura tra gli alberi della brughiera era il mare del Nord. Amavo starmene là a leggere. Accostando la poltrona sbiadita alla finestra, la luce sopra le spalle cadeva sulla pagina. A tratti l'attraversava l'ombra del giardiniere che tagliava l'erba del prato e conduceva il pony su e giù con gli stivali di gomma. La falciatrice mandava un cigolo che pareva la voce stessa dell'estate, ogni volta che tornava indietro tracciando ancora un'altra larga fascia di verde a fianco di quella appena tagliata. Come scie di navi, pensavo, specialmente dove giravano attorno alle aiuole, che erano le isole, e le fucsie i fari, mettiamo, e i gerani, per qualche capriccio della fantasia, erano Gibilterra; ecco là sulla roccia le giubbe rosse degli invincibili soldati inglesi. [...] Ma non riuscivano a distrarmi dalla mia lettura [...] Nessuna di queste cose mi distraeva in quegli anni; e in un certo senso, con le finestre aperte, e il libro appoggiato su uno sfondo di siepi di escallonia e di azzurro lontano, invece che un libro era come se ciò che leggevo facesse parte del paesaggio, non fosse solo qualcosa di stampato, rilegato o ricucito, bensì il prodotto, non so, di alberi e dei campi e dell'ardente cielo estivo, come l'aria che tremola, nelle mattine di sole, lungo i contorni delle cose.⁸⁸

La narrazione è “dimensione parallela e complementare dell'esperienza diretta che gli umani fanno della realtà” ed è “un universo complesso e polimorfo ab origine” dunque farne parte è anche una questione politica e sociale, significa essere “dentro alla storia”.⁸⁹

Non solo.

C'è un rapporto molto particolare fra scrittore e lettore che concentra i loro sguardi, corpi e pensieri infatti, si incontrano.⁹⁰

Le storie aiutano a vivere.

⁸⁸ V. Wolf, *Leggere, scrivere, recensire*, La vita felice, Milano 2015, p. 27.

⁸⁹ A. Antoniazzi, (a cura di) *Scrivere, leggere, raccontare. La letteratura per l'infanzia tra passato e futuro. Studi in onore di Pino Boero*, Franco Angeli, Milano 2018, p. 297.

⁹⁰ S. King, *On writing. Autobiografia di un mestiere*, Pickwick, Milano 2018.

Abbiamo già detto che *la nuda vita da sola non può farcela*. La narrazione è un fenomeno universale e trasversale nei tempi, al punto tale che, come dice Michele Cometa, in essa si entra in gioco ogni qualvolta attiviamo in nostri circuiti cerebrali, cioè sempre. Secondo Cometa possiamo, e forse dobbiamo, parlare del paesaggio che abbiamo costruito narrativamente, con immagini e parole scritte, disegnate e dette, come di una *nicchia narrativa* che, sin dall'origine dell'umanità, ha generato un sapere corporeo, incarnato di pensiero, sentimento e relazioni. Una *biopoetica*⁹¹ che ha permesso attraverso alcuni modi essenziali l'adattamento biologico: verità interne, finzioni, simulazioni, controfattuali, invenzioni, menzogne, simulazioni.

Si tratta dell'illusione, ciò che Leopardi considerò come il destino dell'umanità nella sua infinita possibilità e *realtà*.

⁹¹ Si veda in particolare il saggio di: M. Cometa, *Perché le storie aiutano a vivere*, Raffaello Cortina, Milano 2019.

Pensare l'Infanzia (che pensa)

P è per Prue, ucciso, *pensa te*, da uno spintone

E. Gorey, *I piccini di Gashlycrump*

Ma ogni giorno la vita offriva al bambino nuovi misteri.

Era difficile o inutile chiedere una spiegazione agli adulti,
ma ancora più difficile o inutile chiedere una spiegazione agli adulti,
ma ancora più difficile tenerli insoliti dentro di sé.

Ivo Andric, *Litigando con il mondo*,

E' come se esistessero due vite:

l'una seria, rispettosa;

l'altra inferiore, sebbene tollerata con indulgenza.

Janusz Korczak, *Il diritto del bambino al rispetto*

1. Pensa te!

Pensa te! è un'esclamazione di stupore di fronte ad una vicenda inaspettata che spesso è pronunciata con tono ironico e, se vogliamo, facendo una pausa fra *pensa* e *te* potrebbe intendersi anche come un'esortazione a pensare. Il *Pensa te!*, che compare alla lettera P dell'abecedario pubblicato da Edward Gorey nel 1983, l'illustratore del "macabro", è foriero di più letture: l'imprudenza di un bambino nell'aprire una porta, la possibile non curanza di un "grande" nell'aprire una porta, le paure adulte nel lasciare che un bambino apra da solo una porta. Non nega, l'autore, di avere l'intenzione di comunicare ai genitori e agli adulti in generale quali siano i comportamenti di apprensione o non curanza che si può avere nei confronti dell'infanzia. I *tinies* di *Gashlycrumb* fanno pensare e nascere un sorriso malinconico di tenerezza e orrore.

Il pensiero, o il sentimento per l'infanzia, come lo definisce lo storico Philippe Ariès, è stato per lungo tempo un sogno nel cassetto.⁹² Nel 1378, dice Ariès non veniva in mente di conservarne neppure l'immagine di un bambino morto, non vi era alcuna idea di fissarlo nella memoria, e anche se privatamente poteva essere un'esperienza dolorosa, socialmente la loro morte era irrilevante.⁹³ L'idea diffusa che la “vera vita” fosse “fuori dall'infanzia” determinava una certa indifferenza verso di essa. Tuttavia, la forza di questi piccoli esserini vitali, soggetti a condizioni sociali sfavorevoli è riuscita ad attraversare i secoli; e se negli *Essais* di Montaigne, l'infanzia si legge come un passatempo, *uno spettacolo ameno come di scimmiette*, per adulti, lentamente emerge. Attraversando l'immaginario della pensosità infantile ci si addentra in una filigrana storico-biografica, sociale, pedagogica e filosofica, quasi un ginepraio discorsivo non facile da districare. Come dice Elena Croce nella sua biografia *L'infanzia dorata*, ricordare e pensare l'infanzia è un esercizio laborioso. Ed è Egle Becchi a sottolineare il fatto che, parlando del *passato dell'infanzia*:

I bambini e le bambine sono nella storia, nelle storie: “il sapere del bambino nel presente e la ricostruzione dell'infanzia nel passato possono venire inseriti in questo quadro, che è di incertezza discorsiva, di incoattività di saperi, di difficile identificazione dell'oggetto di cui si intende trattare, di approcci inediti e quasi sempre dubbiosi, i quali richiedono quella mobilità dello sguardo e quella sensibilità dell'udito [...]”.⁹⁴

L'infanzia, non solo è altra, perché è una delle figure minori della storia, ma perché si rivela sempre *altro* da ciò è stata, nella biografia personale, ed è spesso qualcun'*altro* che ci mostra o racconta come eravamo facendoci esclamare sorpresi: *Pensa te!*

⁹² Segnalo in: D. Richter, *Il bambino estraneo*, Edizioni storia e letteratura, Roma 2010, la critica mossa ad Ariès da Dieter Richter il quale mette in evidenza il fatto che spesso i concetti dello storico abbiano creato una confusione fra la vita dei bambini, la loro realtà sociale con l'immagine dell'epoca e le sue rappresentazioni, questi due piani, infatti, non necessariamente corrispondono.

⁹³ Che ancora oggi in molti parti del mondo è un dramma quotidiano.

⁹⁴ *Ibidem*, p. VI.

Se oggi sembra che la considerazione per il mondo dei bambini e delle bambine, siano un tratto di vanto della cultura del mondo occidentale, in controluce essi sono parte di categorie sociali deboli spesso al centro di strumentalizzazioni economiche e utilitaristiche. L'infanzia, oltre ad essere a rischio in buona parte del territorio mondiale in condizioni di fame, guerra e malattie lo è anche dove il benessere ne ha determinato un'esistenza apparentemente a sua misura. Il XXI secolo, il post-secolo del fanciullo, conferma l'idea di Neil Postman che denunciava la scomparsa dell'infanzia già all'inizio degli anni '80 del XX secolo. L'infanzia si fa avanti nella storia portando con sé l'idea di popolo inferiore, l'*infermus*, senza parola, piccolo, moccioso, non capace di impegnare la mente, con toni bassi e villani, si fa avanti entro una visione adulta classista e di dialettica sociale di dominio. Il *popolo dell'infanzia*, portato fra le braccia dalla donna del quarto stato, è stata soggetta a ripugnanza e controllo, sia domestica che istituzionale, scomoda e accettata solo a condizione che *viva da adulta sin da bambina*.

Nel corso della storia vi sono alcune linee di fuga che ne mettono in evidenza altre caratteristiche:

Che i bambini non sappiano quello che vogliono, su questo sono perfettamente d'accordo precettori e maestri dottissimi; ma anche che gli adulti brancolino alla cieca su questo pianeta, come i bambini, e come loro non sappiano da dove vengano né dove vadano e infine neppure loro agiscono per motivi veri e reali, ma si lasciano invece guidare solo da zuccherini, dolci e frustate: questo nessuno è disposto a crederlo e a me invece sembra una verità addirittura evidente. Non ho difficoltà a dirti, poiché so quello che mi risponderesti in proposito, che i più felici sono per me quelli che, i bambini, vivono alla giornata, portano a spasso le loro bambole, le vestono e le spogliano e con il più grande rispetto girano intorno al cassetto dove la mamma ha rinchiuso i biscotti; e quando finalmente sono riusciti ad afferrare quello che vogliono, lo divorano a quattro palmenti e strillano: - Ancora! – Costoro sono creature felici⁹⁵.

Goethe affida, a Werther, il difficile compito di mostrare come l'assurda esistenza di vita infantile, marziana, aliena, che brancola su questo pianeta senza un sapere, senza un volere, senza motivi non è poi così lontana brancolare alla cieca di ogni essere umano. Werther la difende dall'ingrato futuro adulto stabilmente illusorio, controllato e ritorto. Il suo cuore è vicino a quello dei bambini e delle bambine che,

⁹⁵ J. W. Goethe, *I dolori del giovane Werther*, Einaudi, Torino 1998, p. 21.

osservati nella loro germinazione di costanza e carattere, sono capaci di sfuggire dai pericoli del mondo. “Guai se non diventerete come uno di loro!”, dice Werther. Lui è steso sul prato, a terra, in mezzo ai bambini di Lotte, li solletica, fa chiasso gioca. Il medico venuto a fargli visita dalla città, descritto come una marionetta oltremodo dogmatica, trova quello spettacolo poco degno di un uomo sensato. Werther lotta con i bambini e le bambine, il suo corpo abita il mondo in modo differente proprio grazie all’infanzia. Werther, stando con l’infanzia, contrasta i processi di normalizzazione, a cui lo stesso adulto è sottoposto, entro un unico modello, ammesso come sensato e ragionevole. L’infanzia è delegittima questo dominio del mondo adulto.⁹⁶ Werther sa che i bambini *non sanno*, e che quanto prima l’umanità adulta riconoscerà questo loro *non sapere* della vita e prima ballerà anch’essa il suo ballo.

Nel corso della storia è netta anche la linea di demarcazione fra l’infanzia rurale o proletaria e quella borghese, che poi diverrà quella fra infanzia coloniale e colonizzata e infanzia della società del benessere e del terzo/quarto mondo. Le prime hanno avuto accesso ai loro diritti le secondo no. Distinzione che sono evidenti sia a livello macro che micro sociale. L’infante, come le altre categorie *subalterne*, è utile al controllo sociale e all’addestramento culturale, nonché all’economia globale di ogni genere (produttiva, sessuale, turistica etc.).

L’idea che l’infanzia nasca nella cornice, e talvolta ne esce, di ciò che è altro da ciò che è umano, adulto, pensante, razionale, ricco, educato ect., popolerà i margini di un mondo rovesciato, di *trunads*, vagabondi, ragazzacci, spazzacamini, marmocchi, fuori legge, orfani e burattini di legno, *dissacranti e ironici*⁹⁷ *fuori dal mondo, abitanti della lisière fra villaggio e bosco*:

dans les hauts territoires dell’enfance, derriere le torrent, le ronces, le forets, apres le grange brulant e le long couloirs de parquet, certains chemis qui s’aventurent plus loin vers.....⁹⁸.

Un paese di cui è bene ricordarsi che la mappa, non è il suo territorio.

⁹⁶ P. Ariès, *Padri e figli nell’Europa medievale*, Laterza, Roma-Bari 1981, p.329.

⁹⁷ P. Boero, C. de Luca, *La letteratura per l’infanzia*, Laterza, Roma-Bari 2019, p. 52.

⁹⁸ T. de Fombelle, *Neverland, L’iconoclaste*, Paris 2017, p. 1.

2. Due istantanee: un porcospino e un misterioso essere

Ma finalmente ti lascerò stare.
Cercherò, invece, di esporre a voi il discorso su Eros,
che un giorno udii da una donna di Mantinea,
Diotima che in queste cose era sapiente e in molte altre [...]
Ebbene, mi pare che la cosa più facile
sia quella di spiegare nel modo
in cui la straniera spiegava, facendomi domande
Platone, *Simposio* [200 D-E]

Unheimlich, dice Shelling,
è tutto ciò che avrebbe dovuto rimanere
segreto, nascosto, e che è invece affiorato[...]
Freud, *Il perturbante*

Come un estraneo sono comparso
Come un estraneo me ne vado
Schubert, *Viaggio d'inverno*

Quasi mi vien da pensare che i bambini si siano sognati tutto!
Hoffman, *Il bambino misterioso*

La condizione *straniera* è quella della rarità in un dato ambiente, è lo *xeno* presente nell'atmosfera in una concentrazione scarsa, una minoranza. Per tali ragioni, è spesso preso in considerazione come qualcosa di straordinario, spaventoso, misterioso e indefinito che suscita sentimenti di rifiuto o fascinazione. *La pensosità infantile* è raffigurabile entro questa immagine di stranierità perché si mostra come *Fremde*, *Unheimlich* e *Thauma*, può essere soggetta a controllo o contemplazione?

Come sottolinea D. Richter, questa cornice di lettura dell'infanzia è riconoscibile già in epoca pre-borghese che attribuisce all'infanzia la condizione dell'alterità proprio a partire dalle modalità di pensiero che la caratterizzano e la distinguono dal modo di pensare adulto maschile logico-razionale a-corporeo. Come Diotima, nel Simposio e poi Socrate nell'Apologia, l'infanzia è straniera, maestra di domande e amore, di ignoranza e ironia, il fuori della filosofia, senza corpo o con un corpo che presto non ci sarà più.

A legittimare l'esclusione alcune cifre esistenziali tutte accomunate dal *non-ancora*: non-ancora pensante, non-ancora senziente, non-ancora cittadina/o, non-ancora parlante, non-ancora adulta. Questo *altro è in noi e altro da noi* ed è divenuto per tale ragione, un modo per conoscere noi stessi e il mondo:

Da momento che è nell'infanzia che sono già sparsi i germi di quel che un giorno dovrà accadere essa diviene terreno significativo di esplorazione. L'attività del ricordare diventa premessa imprescindibile di una vita realizzata, fattore rilevante della formazione della personalità borghese. Di conseguenza il ricordo dell'infanzia sarà uno dei momenti costitutivi dell'identità".⁹⁹

Questa figura dell'*anamnesi*, come la stranierità, sarà presente nella storia del concetto d'infanzia come metafora di un rapporto, di una modalità di relazione con ciò che è altro da me, in me e fuori di me: la mia infanzia esiste, forse è dimenticata e va ricordata, seppur familiare è sconosciuta, è l'incontro con un me stesso che subito non ri-conosco. La casa che non è più la casa, non è più l'abituale e l'ordinario, ma diventa straordinario, non consueto, un intruso. Una figura che fa conoscere e riconoscere in una condizione del tutto particolare prendendo in considerazione nuovamente qualcosa che era consueto, ed ora è sconosciuto.

Sin dalle prime storie si racconta di *Fremde e Unheimlich*. Quando ad esempio entra in scena *Struwwelpeter* (Pierino Porcospino) l'idea è quella di punire un certo modo di essere e pensare dell'infanzia che ne provoca continue disgrazie.¹⁰⁰ Ma, se da un lato si erige la moralità del lecito e dell'illecito, dall'altro si inizia a deridere un falso

⁹⁹ *Ibidem*, p. 21

¹⁰⁰ D. Richter, *Il bambino estraneo*, Edizioni storia e letteratura, Roma 2010, p. 120.

ottimismo educativo e sociale coercitivo, mostrando qualcosa in più dell'infanzia un controluce dell'adulto. Pierino fa schifo, pensa di poter essere come desidera, Federigo pensa come un matto persecutore, Paolinetta pensa di giocare con dei fiammiferi e si incenerisce, il buon Corrado pensa di poter succhiare il pollice rimanendo così senza due dita, Gasparino digiuna sino a morire, Filippo dondola sino a cascare, Giannino poi, che guardando all'insù casca, come Talete.¹⁰¹ In essa rintracciamo un modo di pensare l'infanzia nel suo rapporto con il mondo che resiste ai “buoni costumi” e alle modalità “benpensanti” aprendosi ad essere altro da ciò che l'adulto desidera che sia. Se la *testa* dell'infanzia, come quella di Pierino va rasata, addomesticata, acquietata, moralizzata, indirizzata essa, troverà comunque il modo di mettere il naso fuori dalla finestra e intromettersi del mondo adulto. L'invenzione delle storielle illustrate di Hoffman nascono dalla sua esperienza di psichiatra per l'infanzia disadattata perlopiù vittima di traumi psichici drammaticamente precoci, bambini che un tempo erano considerati indemoniati o posseduti. Hoffman cercava nuove strade e terapie trattandoli con dolcezza e provando a stabilire con loro una comunicazione, durante le sedute, attraverso storie e disegni.¹⁰²

Nel suo destino *errante* dell'infanzia, sempre alla ricerca, incontrerà l'educatore illuminista antidoto al suo esuberante pensiero infantile sempre pronto, in modo non “ragionevole” a portare scompiglio. E' necessario su questo punto fare un passo indietro. Quando Platone nelle *Leggi* affronta il problema dell'educazione in cammino sono un pellegrino ateniese e uno spartano, il loro compito è quello di promulgare le leggi di una colonia. In questo dialogo compare già quell'esuberanza attribuita al pensiero infantile che va dovutamente organizzata in esercizi di equilibrio (778 A), in obblighi e modelli di trattamento che, si dalla nascita, somministrati dalle madri, possono normalizzarne in modo attento e direzionale quando si forma il carattere (792 E). A sei anni i maschi e le femmine sono separati in modo che a ciascuno possa essere impartita la giusta lezione. Per Platone il modo di pensare infantile va plasmato con l'educazione, la cura e il controllo di corpi e anime, per essere ammesso nella colonia.

¹⁰¹ M. Negri, *Pierino porcospino, Prima icona della letteratura per l'infanzia*, Franco Angeli, Milano 2018, p. 9.

¹⁰² *Ibidem*, p.19.

L'*esuberanza*, in un certo senso, va abolita poiché portatrice di quegli stati non annoverati entro un mondo "serio e ragionevole":

"Sul far del giorno i bambini si recheranno dai maestri, perché come non può esserci una pecora o un altro animale domestico che viva senza pastore, così non potrebbero esistere servi senza padroni o bambini senza insegnanti, tanto più che il fanciullo è fra tutti gli animali il più difficile da educare. Infatti, quanto più incompleto è lo sviluppo della sua facoltà razionale, tanto più, rispetto agli altri animali, risulta essere furbo, scaltro insofferente alla disciplina. Ecco perché i bambini vanno tenuti a freno, per così dire, con molte briglie".

Il diritto dell'insegnante a punire è lo stesso del padrone che punisce gli schiavi. Il paese dell'infanzia, sin dagli esordi dell'umanità, è da colonizzare sottomettere e assimilare, è straniera e abita in terra straniera, è capitale privato dell'età adulta in una società che su di essa "investe" per il futuro sociale, utopico, ideale, è classe antagonista che va controllata attraverso *panopticon educativi* la cui regola fondamentale sembra essere: non pensare adesso, non puoi e non ne sei capace, impara a pensare come si deve pensare.

Questi strani esseri si aggirano per le strade come vagabondi, nei boschi come selvaggi ed sono esuli da chissà quale patria, scantonano ogni forma di civiltà, Con Hoffman lo spettacolo dell'infanzia diviene un mondo perduto e a fatica compreso dal mondo adulto, una condizione metafisico-ontologica di apertura dell'essere:

"miracolo di una nuova apertura la mondo, rilancio di un'intimità autentica con se stessi che non necessita di illusioni ipnotiche, non appare a chiunque, né a caso. E' già lì, presenza invisibile, e se si manifesta è perché viene chiamato. " ¹⁰³

L'infanzia messa in scena nel *bambino misterioso*, nei *fanciulli di città*, e in Felix e Cristlib, è legata da una stessa condizione, quella di "non essere mai stati vista",. L'infanzia, in Hoffman, è spigolosa e al tempo stesso morbida, ha angoli di visuale

¹⁰³ E.T.A, Hoffmann, *Il bimbo misterioso*, edizioni c'era una volta, Pordenone 1994, p. X.

concavi e convessi, è incredula e invita allo, veicolo di nuovi termini di credenza, nuovi paradigmi esistenziali e di logiche interpretative.¹⁰⁴ Il bambino misterioso porta con sé le grandi meraviglie, i castelli in aria, la patria nascosta da cui è in esilio:

“Cari bambini, perché volete sapere qual è il mio paese? Non vi basta che io venga qua tutti i giorni da voi a giocare? Potrei dirvi che abito laggiù, dietro quelle montagne azzurre che sembrano nuvole cresse e frastagliate. Ma anche che se vi metteste in cammino e marciaste per giorni e giorni fino a raggiungerle, vedreste da lontano un'altra catena di monti, oltre i quali dovrete cercare la mia casa, a che quando foste giunti a questi monti, ne scorgereste di nuovo degli altri e così ogni volta. Non arrivereste mai al paese dove abito io.”¹⁰⁵

Come per l'esule, il territorio dell'infanzia, patria di ognuno, diviene il luogo dell'irraggiungibile, ma lì, come vedremo più avanti, risiede la condizione per pensare, lacuna fra passato e futuro, doloroso strappo di meraviglia e perturbante.

3. Cianfrusaglie dal passato

La mamma mi pettinava i capelli tutte le notti e mi diceva che ero bella e curata.

Così crescevo, a poco a poco, come le stalagmiti delle caverne.

Mi dava dei compiti.

Macinavo i cereali per il pane come mi aveva mostrato e spazzavo il pavimento della casa

fin quasi da quando ho iniziato a camminare,

la polvere del giorno prima volava fuori dalla porta rivolta a est ogni mattina e così i morti nelle ombre

dietro la casa potevano riprendere a respirare. Nel pomeriggio, raccoglievo le bacche e la legna e altre cose dall'esterno, e questa era la mia parte del lavoro, e mi prendevo anche cura della bimba che dormiva

nello scialle annodato, legato sulla mia schiena.

Andava dove io andavo.

Un giorno d'inverno, ricordo papà che mi guardava mentre passavo la scopa intorno alla sua sedia. Rise e

mi intrappolò la scopa fra i piedi e mi diede un buffetto.

Mi chiamò la bambina dimenticata dal tempo. E lo scherzo finì lì.

Siobhan Dowd, *La bambina dimenticata dal tempo*

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 40.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 46.

Quando si è bambini tutto ciò che è accaduto prima sembra passato remoto
Mentre i nostri genitori sono in vita non siamo ancora pronti per fare domande
Ci restano album di foto nelle quali non si sa chi è chi
Wisława Szymborska, *Cianfrusaglie dal passato*

Nel tentativo di accordarci su dove situare *l'infanzia nel tempo* potremmo trovare, forse, un punto comune nel suo inizio: la nascita. Più difficile è individuarne il punto in cui termina. Ci si può appellare alle indicazioni della psicologia dello sviluppo che situa la sua fine intorno ai 10/11 anni quando, i fiumi dell'adolescenza risvegliano ciò che dovrebbe sfociare nel mare della presunta consapevolezza e della ragione adulta.

Queste indicazioni se, in molti casi, aiutano a orientarsi, in altri tendono ad una classificazione temporale eccessivamente lineare. Infatti, quando si tratta dei tempi dell'umanità *Kronos, Aion e Kairos* s'ingarbugliano. Difficile dunque dire dove l'infanzia sia *finita*, sempre che possa esserlo. Il problema, come osserva Anna Antoniazzi, è ancora quello di una questione che sembra certa e che tuttavia ci appare misteriosa, di cui molti pensatori hanno cercato di definire l'essenza, di cogliere la stupefacente complessità, ma senza esiti definitivi o certi. Antoniazzi si chiede se forse non dovremmo andare alla ricerca di macchine del tempo e congegni straordinari in grado da far vibrare velocemente, in un senso e nell'altro le corde del tempo; oppure inventare strumenti che permettono di accelerare o far regredire il ritmo della propria vita, rendendosi autonomi rispetto a una scansione rigida e rigorosa così avulsa dal proprio sentire.¹⁰⁶

In questa direzione procedono le riflessioni contenute in un saggio, pubblicato in Italia nel 1979, dal titolo *CO-Ire* di René Schérer e Guy Hocquengheim. Si tratta di una prima e unica edizione tradotta dalla filosofa Luisa Muraro che desta l'attenzione per alcune ragioni. La prima riguarda la prospettiva di ricerca assunta. I due autori dicono di scrivere a margine del *Sistema* che ha creato l'infanzia moderna e che l'ha definita, spartita, mantenendola così in uno stato di dipendenza, costrizione, consenso e torpore.

¹⁰⁶ A. Antoniazzi, A. Gasparini, *Nella stanza dei bambini*, Clueb, Bologna 2009, pp. 18 -11.

Essi si rivolgono ai/alle romanzieri/e gli unici/che, a loro avviso, che hanno parlato e ascoltato meglio l'infanzia senza preoccuparsi di spiegarla o guidarla.¹⁰⁷

La seconda ragione che desta curiosità è la preoccupazione, presente nel saggio, di non far essere l'infanzia un oggetto di *inchiesta*. La terza ragione riguarda l'osservazione della foto di copertina. Essa mostra una bambina sorridente, con una frangetta corta, due grandi orecchini ad anelloa braccia incrociate e con un sigaro in bocca. René Schérer e Guy Hocquenghem ricordano, ad ogni riga che il tempo dell'infanzia può scadere nell'infanzia stessa, prima che essa finisca, nel momento in cui è tradita da un'impostazione sociale adulto-centrica che ne *capitalizza il presente* decretando la fine di un suo possibile *futuro alle spalle*.

Non molto tempo l'americano Neil Postman dichiara, nel volume omonimo pubblicato nel 1982, la *scomparsa dell'infanzia*. Per Postman l'infanzia fra il 1850 e il 1950 è diventata un concetto obsoleto, nel stesso momento in cui cominciava ad essere come un'istituzione permanente".¹⁰⁸ L'aspetto che qui ci interessa mettere in evidenza è il fatto che l'autore sottolinei l'infanzia scompare a causa di un rapporto anomalo che essa detiene con il sapere. A suo avviso, infatti questa scomparsa è generata dalla negazione del rapporto con il mistero, il non-sapere, il segreto e il nascondimento. Postman sostiene che privare l'infanzia del rapporto con il non-sapere allenta una delle lisière fondamentali del territorio infantile, senza questa radura fra adulti e bambini/e si decreta non solo dell'infanzia, ma anche dell'adulità.¹⁰⁹ Per Postman va riservata all'infanzia quella condizione d'esistenza dubbiosa, di non sapere e curiosità che le permette di divenire un adulto che ha avuto un'infanzia. Se, in particolare, diminuisce il desiderio di svelare i segreti muta anche la prospettiva nei confronti della curiosità:

“Rimaniamo con i bambini che non si affidano più all'autorità degli adulti, ma a informazioni di qualsiasi provenienza. Rimaniamo con bambini ai quali si danno risposte a

¹⁰⁷ R. Schérer e G. Hocquenghem, *CO-Ire, Album sistematico dell'infanzia*, Feltrinelli, Milano 1979, p. 7.

¹⁰⁸ N. Postman, *La scomparsa dell'infanzia*, Armando editore, Roma 1984, p.97.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 112.

domande che essi non hanno pensato di formulare. Rimaniamo, per dirla in breve, senza bambini.¹¹⁰

Postman ci fa riflettere sul fatto che si adulti solo se durante l'infanzia si è mantenuta curiosità di non-sapere e se quell'adulto ha la possibilità di pensare a quanto fosse indispensabile non-sapere per divenire.

Essere bambini e bambine non è semplice in questo mondo.

Nel 2012, Joel Bakan, l'autore di *Corporation*, lancia un ulteriore grido di allarme nei confronti della condizione infantile. Nel suo volume *Assalto all'infanzia* denuncia una guerra all'infanzia. Il terreno bellico è quello del consumo, della comunicazione, della medicalizzazione. *Il secolo del bambino* annunciato dal saggio della pensatrice E. Key all'inizio del '900, che auspicava una riflessione intorno alla cura e protezione dell'infanzia, presenta ancora numerose crepe che fanno del popolo dell'infanzia, ancora oggi, un popolo ancora da sfruttare, strumentalizzare, addestrare, sia su quei territori in cui la guerra è fatta con le *bombe intelligenti*, sia in quelli in cui la guerra è fatta con *prodotti intelligenti*.

Come testimonia Katharina Rudschky con il concetto di pedagogia nera esistono effetti collaterali nel rapporto adulti e infanzia a prima vista inimmaginabili. Come sottolinea Ilaria Filograsso l'espressione pedagogia nera se oggi sembra tornata di preoccupante attualità, è un concetto che va preso in considerazione con grande attenzione poiché caratterizzato dai contorni sfuggenti. A tal proposito la sua analisi mette in evidenza come sin dal suo esordio, di ascesa borghese, l'infanzia sia stata al centro del dominio adulto perché rappresentativa di un popolo grezzo e subalterno. L'infanzia è stata avvita ad un processo di conformismo ad un "bambino morale" e di colonizzazione attraverso regimi di civilizzazione sostenuti da processi educativi e formativi finalizzati all'assimilazione e all'addomesticamento della cultura dell'infanzia anche attraverso lo sviluppo di una letteratura di genere:

La nascente letteratura per l'infanzia ricopre, dunque, un ruolo essenziale, non solo come testimonianza, ma come dispositivo necessario per consolidare, attraverso la

¹¹⁰ *Ibidem*, p.116.

socializzazione letteraria, valori e interessi proposti ai bambini attraverso canali espressivi, con l'intento subliminale di rafforzare la presa del processo di civilizzazione.¹¹¹

E' chiaro che meccanismi e intenti manipolatori e subliminali sono presenti sin dai primi balbettii del concetto d'infanzia. Il tempo dell'infanzia è così che può essere occupata e raggirato dal popolo adulto che a partire dai suoi poeti poteri e forze può e nasconderla dentro a un buco nero e oscuro.¹¹²

4. Continuare a pensare l'infanzia

Ogni bambina di cinque anni alimentava il pensiero del suo continuare ad esistere
MC Ewan, *Bambini nel tempo*

Se avesse cessato di fantasticare sul suo esistere ancora, sarebbe stato perduto, il tempo si sarebbe
fermato.
Mc Ewan, *Bambini nel tempo*

Il ricordo è un bagno
Walter Benjamin

Gli adulti passano per l'eternità, i bambini per l'attimo
V. Luiselli, *Archivio dei bambini perduti*

La letteratura è l'infanzia finalmente recuperata
G. Bataille

La cifra misteriosa dell'infanzia, spesso, riscopre la sua fenomenologia in un'attività gioiosa di rievocazione, di memoria in cui, come suggerisce Scarrafia:

¹¹¹ I. Filograsso, *Bambini in trappola. Pedagogia nera e letteratura*, Franco Angeli, Milano, p. 57-58.

¹¹² N. Ammaniti, *Io non ho paura*, Einaudi, Torino 2011, p.34.

I singoli episodi dell'infanzia, su cui ognuno costruisce la propria personale mitologia, formano una sorta di abecedario rovesciato, in cui non è più la scimmia dispettosa a indicare la S, ma è la lettera, ammutolita e vanificata, a schiudere il cammino verso la figura.¹¹³

L'infanzia, nel tempo, sembra potersi *intrattenere* e continuare ad esistere in forme indelebili e trasparenti, in un esistere che è un *ancora*. Quello dei bambini e delle bambine è un popolo che talvolta sembra intraprendere una crociata contro l'adulità:

Poi, d'un tratto, mentre osservava assente la febbrile agitazione della folla di bambini davanti alla stazione, che si trovavano lì, con ogni probabilità, in attesa dello stesso treno delle vacanze, in sosta nella stazione di Cluj, si profilò, gigantesca nella sua mente, la terribile immagine spettrale di un vasto ammassamento di bambini, qualcosa di simile a un gigantesco sciame di piccoli insetti, i quali però, tenuti insieme dal collante di un bisogno imperioso dell'intero gruppo, si sarebbero potuti rovesciare in modo devastante sulla realtà del mondo adulto, sconvolgendolo. Quale impellente richiamo a quale ideale unico, potrebbe, scaturito dall'inconscio, invadere quell'immensità infinitesimale, quel terrificante popolo di bambini, e trasformare la realtà nel terreno di gioco della feconda fantasia della loro innocenza? Pavel era convinto che, al cospetto di siffatta forza, generata dall'oscuro laboratorio dell'inconscio infantile, l'edificio del mondo, eretto oltre l'orizzonte privo di gravità dell'universo dei bambini, sarebbe crollato fragorosamente scosso fin dalle fondamenta e, riandando con la mente ai capanelli di bambini radunati sul marciapiede della stazione di Cluj, d'un tratto si ricordò di una crociata di bambini degli inizi del XIII secolo, collocabile più o meno tra la quarta e la quinta crociata, un movimento che gli storici collegavano al culto degli innocenti, Innocenza! Come si può soggiogare una forza che non è cosciente del proprio potere? Si chiese ancora Pavel?¹¹⁴

Pavel è un giornalista che sta rientrando a Bucarest, da qualche anno collabora con alcuni giornali a un'inchiesta rivolta a smantellare la rete occidentale, oltre la frontiera, di tratta per adozioni illegali di bambini venduti all'estero dai propri genitori. Su quel treno saliranno i bambini e le bambine in gita di una scuola di Cluj, i loro professori e Calman un bambino che detiene il record nel lancio di sputi di tutta la rete fognaria di Bucarest:

¹¹³ G. Scaraffia, *Infanzia*, Sellerio, Palermo, 2013. p.11.

¹¹⁴ F. Illis, *La crociata dei bambini*, ISBN edizioni, Milano 2005, pp. 136-137.

Per i bambini di strada, per i bambini abbandonati in balia della sorte” in cui cerca di cogliere nella loro esistenza vissuta ai margini quale fosse la natura reale dei rapporti con gli adulti, con la società e il mondo politico. Pavel è in cerca di un’infanzia venduta e perduta e ritrova davanti a sé sul quel binario un gruppo di bambini e bambine che provocano la sua mente di giornalista e indagatore facendolo riflettere entro ciò che è definita una terribile immagine: uno sciame, solidale, potenzialmente rivolto a “trasformare la realtà” a partire da un terreno di gioco, quello della fantasia innocente, di cui gli adulti sono ormai sprovvisti. Potere di cui i bambini e le bambine sembrano non conoscere l’esistenza, potere che caratterizza il loro modo di pensare in rapporto con sé e con il mondo stesso, che è quello di potere accedere alle cose a partire da una logica che sovverte l’esistente a partire da un sapere sconosciuto, inconscio, non collocabile con precisione. Questo terrificante popolo di bambini e bambine che con leggi specifiche di adattamento al mondo è completamente avulso dal mondo degli adulti. In cui il compito di quest’ultimi è quello di renderli consci della presenza del mondo dei grandi e di abituarli per tempo di come esso funziona affinché il passaggio al mondo adulto sia fatto nel modo più agevole possibile.¹¹⁵

Ilis, nel suo intenso e complesso romanzo, costruito con un’architettura narrativa densa e giocata su livelli di intersezione tese a confondere, giunge però a mettere in evidenza dell’infanzia un modo di pensare che indica come *facoltà di interpretazione capace di virare* bruscamente dalla storia, acquisendo una sorta di giocosa indipendenza rispetto al corso generale e prestabilito delle cose e assume che questa facoltà è ignorata proprio da coloro che sono più vicini all’infanzia, perché troppo occupati a trattenerla al di là della frontiera del mondo. Gli adulti del racconto, infatti, vedono a fatica quel modo di pensare, che parallelo e invisibile, prova a dare inizio alla trasfigurazione del mondo:

Come i giochi dell’infanzia prendessero corpo frantumando l’opprimente realtà del mondo degli adulti, i cui sparsi frammenti venivano scagliati a una distanza per percorrere la quale ancora non si erano inventati adeguati mezzi di locomozione. I bambini e le bambine conquistano così il treno e s’intromettono con il loro potere pensante e trasfigurante di un altro

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 282.

mondo la precisione dell'ingranaggio dell'orologio adulto. Se l'adulto è al di qua della frontiera di questo tempo infantile, di questo altro tempo infantile, può scegliere se erigere muri e frontiere o farsi provocare dallo slancio verso l'altro piano esistenziale che l'infanzia permette. Questa è la *la crisi del treno dei bambini* la quale permette l'esperienza di una situazione di instabilità che conduce l'adulto a tornare a pensare a fronte di quella condizione di incertezza che: "Costringe a tornare alle domande; esige da noi risposte nuove o vecchie, purché scaturite da un esame diretto, e si trasforma in una catastrofe solo quando noi cerchiamo di farvi fronte con giudizi preconcepiuti, ossia pregiudizi, aggravando così la crisi e per di più rinunciando a vivere quell'esperienza della realtà, a utilizzare quell'occasione per riflettere, che la crisi stessa costituisce."¹¹⁶

L'infanzia che *interpreta virando* entra nel gioco delle rappresentazioni del mondo mettendolo in crisi, ed è solo così che i nuovi arrivati possono avere l'occasione di farsi un "proprio" nuovo mondo" in quel momento.¹¹⁷ L'infanzia si trova a pensare *in between*, in un intervallo e lacuna tra passato e futuro, in una piega a partire dalla quale dovrebbe conquistarsi una posizione nel mondo quando ancora è infanzia.

Pensare la pensosità infantile può significare farsi alcune domande:

Quando il bambino era bambino non sapeva di essere bambino?

Era ancora lui stesso, medesimo?

Non possedeva nulla?

Nessuna abitudine?

Era l'epoca in cui le domande iniziano a situarsi nella temporalità: perché io sono io?

Perché non sei tu? Perché sono qui? E perché sono lì?

Quando finisce il tempo e inizia lo spazio? La vita sotto il sole è forse solo un segno?

Non è solo l'apparenza di un mondo davanti al mondo quello che vedo, sento odoro?

C'è veramente il male e gente veramente cattiva?

¹¹⁶ H. Arendt, *Tra passato e futuro*, Cultura libera/16, Firenze 1970, p. 190.

¹¹⁷ *Ibidem*, p.192.

Come può essere che io, che sono io, non c'ero prima di diventare, e che, una volta, io che sono io non sarò più quello che sono?

La poesia che si mimetizza in queste domande è scritta alla fine degli anni '80 per il film *Il cielo sopra Berlino* di Wim Wenders e offre la debolezza del dubbio, dell'immaginazione e dell'incompletezza che possediamo quando rivolgiamo lo sguardo all'indietro.¹¹⁸

Non si tratta solo di nostalgia del passato perduto, ma anche immersione in una realtà fugace che è inseparabile da noi, vastità di tempo che ci vola innanzi come orizzonte esistenziale.¹¹⁹ L'infanzia è inseparabile futuro che ricorre dal passato, è il *c'era una volta* che scuote, rassicura, vorrebbe parlare, ma è nel silenzio, è l'aperto dei significati delle parole, racconta ciò che danza in noi nella grazia e dello spavento. È la melodia di cui è imbevuta l'opera musicale in *Tree's Sacrifice* di Ezio Bosso.¹²⁰

Di fronte al volto l'infanzia domanda, vuole parlare, urtare contro i significati, in una sorta di *rivolgimento che è inseparabile* da noi stessi, ma appartiene anche a un altro mondo, non più posseduto che sfugge perché, in verità, non è stato mai posseduto e ci scivola via dalle mani. Kolleritsch prova ad andare incontro all'infanzia scrivendo due lettere ai figli, Jilian e Philipp, a cui dedica tutta la sua speranza e gioia nell'augurio *d'essere bambini*, che infondo non si sa veramente cosa possa essere e cosa sia.

Il dubbio è sull'essere stesso infanzia. *Che cos'è l'infanzia?* Chiede Handke dell'introduzione alle lettere di Kolleritsch:

Il mio amico A.K. non lo sa ma cerca le parole per dirlo. Ad occhi chiusi recita il suo testo sull'essere bambino [...] Chiudete gli occhi nell'ascolto, bambini, lettori, e vedete vostro padre che, come fosse vostro figlio, siete nell'angolo della sua stanza su un mucchio di cuscini e tiene i suoi discorsi. Che cos'è un bambino? Un essere di cui non hai il diritto di pensare nulla – devi solo cercare di parlarne con fervore, negli attimi di lucidità, di una lucidità tanto più grande.¹²¹

¹¹⁸ A. Kolleritsch, *Dell'infanzia, Due lettere ai miei figli*, il melangolo, Genova 1991, p. 13.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 15.

¹²⁰ Ezio Bosso, *...and the things remain. Tree's Sacrifice*, CD2, Sony.

¹²¹ *Ibidem*, p.10.

Se si segue questo invito un adulto che pensa alla pensosità infantile non pensa proprio a nulla, se non alla lucidità di un rivolgimento a ciò che da noi stessi è inseparabile, ma non siamo più, e che a volte ritroviamo nello sforzo di narrarla. Né elogio né biasimo dunque, per l'infanzia, che spesso, per le stesse ragioni, è splendente e terrorizzante, sconosciuta e familiare. Essa ci offre un cambio di registro logico che forse appare come folle, illogico, anormale, irragionevole, fragile, inadeguato, ma che molto, come vedremo, è divenuto l'unico modo di leggere la condizione paradossale in cui siamo immersi come umanità. Il paradosso non ha un'identità, è uno spostamento di significati, continuo e se per Rovatti è un'*oscillazione del soggetto*, mentre per Cavarero un'*inclinazione*, per chi scrive è *u-bliquità*, sintesi dell'obliquo e dell'ubiquo, una *spazialità mobile sia di luogo che di tempo in un rapporto con*.

C'è un eco di sottofondo nel rapporto pensiero e infanzia il fatto che ogni bambina, e bambino, alimenta il pensiero del suo continuo esistere.¹²²

In molte delle sue figure e personaggi *l'infanzia è sempre nei nostri pensieri*, ma pur sempre *u-bliqua* a noi stessi.

5. Coincidenze fra infanzia e filosofia

Di questo debito verso l'infanzia, non si libera.
Ma è sufficiente non dimenticarlo per resistere e, forse, per non essere ingiusti.
Tentare di darne testimonianza è lo scopo della scrittura,
del pensiero, della letteratura delle arti.
Lyotard, *L'inumano*, 1988

SEI ANNI
Infilza con spille soldatini da parte a parte. Le spinge nel
ventre, finché la punta esce dalla schiena. Le spinge nella
schiena, finché la punta esce dal petto.
Cadono
«E perché proprio questi?»
«Ma sono gli altri!».

¹²²I. McEwan, *Bambini nel tempo*, Einaudi, Milano 1987, p. 4.

Forse ha inizio con il post-modernismo la consapevolezza di un debito del mondo verso l'infanzia, che tutto ciò che fa la scrittura, nella filosofia e nella letteratura, faccia parte di questo riconoscimento. Quando Lyotard scrive *La condizione post-moderna* è il 1979, sarà tradotta in Italia pochi anni dopo, lì si afferma, sin dalle prime pagine l'esistenza di una nuova realtà di incredulità dei confronti delle meta-narrazioni, effetto del progresso scientifico che costringe ad un ripensamento dei paradigmi e delle loro gerarchie epistemologiche e teoretiche. Il problema è quello della legittimità del sapere. Nasce da qui la corsa del sapere narrativo-umanistico di legittimazione scientifica. Lyotard mentre riflette sui criteri accettati e accertati dall'ambiente formato dagli interlocutori "sapienti", individua alcuni dei soggetti che culturalmente sono fuori dal sapere, essi sono: lo straniero e il bambino. Queste condizioni esistenziali rappresentano tutto ciò che dal sapere è stato tenuto fuori: linguaggi diversi, differenti forme enunciative e interpretative. E' forse giunto il momento di per farle rientrare, se non dalla porta almeno dalla finestra. In questo senso è importante ripercorrere alcune delle *coincidenze* nella filosofia in cui l'infanzia è divenuta al tempo stesso un modo di pensare e figura di pensiero filosofico.

5.a Prima coincidenza: una trottola e uno specchio

Non piansi.

Tornai nella mia camera per giocare al gioco più

bello del mondo: la trottola.

Avevo una trottola di plastica che valeva tutte le meraviglie dell'universo.

La facevo girare e la fissavo per ore.

Quella rotazione perpetua mi dava un'aria molto seria.

A. Nothomb, *Metafisica dei tubi*

Oh, Kitty, come sarebbe bello se potessimo penetrare nella Casa dello Specchio!

Sono sicura che ci sono un mucchio di belle cose!

Facciamo finta che ci sia un modo per entrarci, Kitty.

Facciamo finta che il vetro sia morbido come una garza,
così che si possa attraversarlo.
Diamine, sta mutando in una specie di foschia adesso, ti dico!
Sarà abbastanza facile attraversarlo
L. Carroll, *Al di là dello specchio*,

Non importa che età avete,
se siete importante o insignificanti:
tornate a essere bambini
Virginia Woolf

Il bambino ostrica va in giro
Per Natale il bambino Ostrica decise di travestirsi da umano
Tim Burton, *Morte malinconica del bambino ostrica*

Pare naturale che, nel 1885, F. Nietzsche prenda in considerazione un fanciullo per far sì che possa avvenire la metamorfosi dello spirito, da cammello, a leone per giungere, appunto, al fanciullo. E' uno dei discorsi più celebri di Zarathustra che al tempo dimorava nella città di Vacca Pezzata. L'infanzia, figura concettuale e allegorica, accanto al leone e al cammello, è la possibilità di *fare mondo*. Un fare, o agire, del soggetto che è attiva, una forma di rinnovamento a cui tendere:

Mentre il leone, incapace di creare valori nuovi, crea soltanto la libertà per una nuova creazione, il fanciullo è innocenza e oblio, un nuovo inizio, un nuovo gioco, una ruota ruotante da sola, un primo moto, un sacro dir sì...[...] Il sì del fanciullo non è fatalismo perché nasce da un atto di libertà, che non consiste nell'accettare consapevolmente ciò a cui non si può comunque fuggire, ma nel diventare capaci di nuove creazioni.¹²³

Nuove creazioni, che per Nietzsche, sono i valori intesi come coincidenza dell'essenza di essere e significato. Il fanciullo, è una forma del pensare, una capacità di pensiero del soggetto di divenire, una capacità di passaggio metamorfico. Il fanciullo è altra forma del soggetto la quale possiede il fardello della meraviglia del nuovo. Nel

¹²³ G. Vattimo, *Il soggetto e la maschera*, Bompiani, Bologna 2007, p.214.

ardello porta un altro mondo, l'eterno ritorno dell'umanità. Si tratta di una nuova umanità che ri-nasce infantile o un'altra natura che va liberata da un esilio?

Sembra che Nietzsche attribuisca al fanciullo la capacità di pensare come possibilità di mettere in relazione gli eventi del mondo e il senso. Il suo riferimento all'infanzia non si ferma qui. Quando Zarathustra di ritorno alla sua montagna, è nella caverna in solitudine, sottratto al mondo, fuori, in un'attesa impaziente, tutto ad un tratto s'interrompe e si ferma:

Ma una mattina si destò prima dell'aurora, a lungo rimase meditabondo steso sul suo giaciglio e infine parlò al proprio cuore:

Come mai mi sono talmente spaventato in sogno da ridestarmi? Non mi si è forse avvicinato un fanciullo che portava uno specchio? "Oh Zarathustra – mi ha detto il fanciullo - guardati nello specchio!" Ma, avevo appena guardato nello specchio, che dovetti gridare, e il mio cuore era sconvolto: giacché in esso non vidi me stesso, ma il ghigno deforme di un demonio.¹²⁴

Zarathustra si trova davanti al perturbante almeno quanto Freud quando incontrerà se stesso quasi sconosciuto nello specchio di un vagone ferroviario. Se nella metamorfosi del fanciullo, la capacità di generare senso in rapporto all'evento, sembra condurre alla meraviglia ammirata tipica dell'infanzia, qui siamo di fronte ad un altro aspetto della meraviglia, il suo perturbante:

Nietzsche che aveva dimestichezza con il *thauma* – e lo intendeva non solo come contemplazione incantata, ma come prodigio, *monstrum*, sorpresa inattesa e scioccante -, preferisce enfatizzarne il lato spaventoso.¹²⁵

Meraviglia come incanto e meraviglia come spaventoso. L'infanzia suscita ed è suscitata da entrambe. Lo stupore e l'apertura ad un pensare filosofico, esigono anche il terribile e l'orrendo, il mostruoso:

¹²⁴ F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno, Adelphi, Milano 1987, p.100.

¹²⁵ R. Fabbrichesi, *Che cosa si fa quando si fa filosofia?*, Raffaello Cortina, Milano 2017, p. 1

Qualcosa che, certo, genera stupore, ma uno stupore poco consono alla beatitudine e all'agio che conducono ad una visione disinteressata dell'oggetto. Si tratta dello stupore raggelato di fronte a ciò che fa irruzione improvvisamente nella nostra vita "sapiente" sfuggendo del tutto alle maglie del sapere.¹²⁶

Il fanciullo è al tempo stesso oggetto e soggetto di queste meraviglie. Lo specchio, che *riflette* una parte sconosciuta, in cui si vede un altro noi stessi, è stretto nelle mani di un fanciullo che chiede all'umano, dal mondo dei sogni, all'uomo di guardarsi. Questo fanciullo crea le condizioni e possiede gli strumenti (lo specchio) per far ritrovare la meraviglia che è un "quasi noto":

Filosofia non è mettere ordine in ciò che è noto o tracciare i limiti del conoscibile (questi paletti urbanizzati si instaureranno dopo, molto dopo); nel suo senso profondo essa rimane mistagogia, come di Socrate del Simposio, accompagnandole alla soglie del mistero.¹²⁷

Il fanciullo fa pensare con i suoi modi e simboli: lo specchio, lo sguardo, il desiderio di andare a cercare, l'oscuro, il nascosto.

La sua patria è ancora l'aldilà, il sogno, il suo ascoltatore umano adulto è al confino, viandante e alla ricerca della propria umanità e fanciullo gli mostra la *pensosità*. Quella pensosità che, come dicevamo all'inizio, Blumenberg definisce come esperienza della libertà del divagare, quella che si allontana dall'idea di filosofia intesa solo come una metodica disciplina del pensiero e che invece si avvicina deve avvicinarci al mondo-della-vita, quella pensosità che non esaurisce tutta la filosofia, ma che fa parte della sua possibilità di essere.¹²⁸

¹²⁶ *Ibidem*, p. 2.

¹²⁷ *Ivi*.

¹²⁸ «Aut Aut», numero 332/2012, *Considerazioni sulla consulenza filosofica*, Milano, p.5.

5.b Seconda coincidenza: perle pescate

Io prego al signor Daumer questo figlio con benevolenza e volontà di leggere
Giorni fa ho seminato con le piantine di crescione il mio nome per intero.
Era venuto tutto quanto molto bene, mi aveva dato una gioia che
ora non riesco nemmeno a descriverla e ieri ritornando dal giro in barca
ho visto che qualcuno era entrato nel giardino e ha calpestato completamente il mio nome.
Allora io ho pianto per molto tempo, però io voglio di nuovo seminare il mio nome.

W. Herzog, *Caspar Hauser*

Chi non ha mai visto bambini che ridono mentre gli adulti sono sconvolti?

W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*

La fotografia rende conto dello stato del mondo in nostra assenza

J. Baudrillard, *E' l'oggetto che vi pensa*

I primi ricordi della vita sono ricordi visivi.

La vita nel ricordo, diventa un film muto.

Tutti noi abbiamo nella mente un'immagine,

che è la prima, o tra le prime della nostra vita.

Quell'immagine è un segno, un segno linguistico

P. Pasolini, *Lettere Luterane*

Non ho ricordi d'infanzia.[...]

Ancora una volta, scrittura predispone le sue trappole.

Ancora una volta, fui come un bambino che gioca

a nascondino e che non sa cosa teme

o desidera di più: restare nascosto, essere scoperto

G. Perec, *W o Il ricordo d'infanzia*

Ah, il Mago è di ritorno!

Oh signore, un gran pasticcio!

Ho svegliato delle forze

Che non so più dominare

J. W. Goethe, *L'apprendista stregone*

Si ha l'impressione che qualcosa si potrebbe ancora salvare!

Non si può mica sostenere che un bambino senta in tutt'altro modo che un uomo!
Si è perduto ogni amore per questa specie di Io e per questa specie di mondo
R. Musil, *L'uomo senza qualità*

Come una madre che accosti il neonato al petto senza svegliarlo,
così la vita procede per lungo tempo con i ricordi anche gracili dell'infanzia.
E nulla irrobustì i miei, più della vista sui cortili con le loro buie logge.
W. Benjamin, *Logge, Infanzia Berlese*

Sembra prepararsi nel territorio dell'infanzia un tracciato di saggezza intesa come capacità di rappresentazione, modo del rapporto fra il soggetto e le cose del mondo. Secondo Benjamin, l'infanzia ha la sua facoltà di saggezza nel gesto spontaneo, gravida di creatività e ricezione, intesa nella sua potenzialità di rinnovamento. Come sottolinea Rosetta Infelise Fronza, Benjamin, sembra appartenere alla ricerca di quel mondo intermedio che era, per Paul Klee, disciplina interiore e didattica:

Si trattava infatti di predisporre un'evoluzione della coscienza per la quale il soggetto si pone in un rapporto con la natura che va al di là della visione del puro fenomeno naturale, per riuscire a vedere, fermare e rappresentare ciò che appartiene alla natura come atto potenziale. A questo approccio tra il soggetto e le cose si oppongono insieme sia il realismo di stampo positivista, sia l'istanza fantastica [...].¹²⁹

La questione della rappresentazione e della sua articolazione sembra divenire uno di quei gesti del soggetto "veramente rivoluzionario", capace di un ribaltamento e accesso al mondo intermedio nel quale, non tutti e tutte, hanno il diritto di perdersi, ma nel quale tutti dovremmo avere la speranza di ritrovarci:

Il mondo intermedio ridona la saggezza dell'infanzia come dimensione universale originaria che non prevede ogni evento storico, ma che vive al suo interno come possibile e

¹²⁹ «Aut Aut», numero 191-192/ settembre-dicembre 1982, *Metafore d'infanzia*, Milano p. 167.

imprevedibile rovesciamento [...] Liberare l'infanzia dall'incantesimo che l'ha resa muta e l'ha stregata in un sonno secolare è un compito che Benjamin aveva assunto per sé.¹³⁰

L'attenzione di Benjamin al gesto infantile segna permanentemente la sua opera filosofica, a partire dalla figura dell'angelo-bambino, che guarda alla storia:

Questo sguardo angelico sull'umanità e sulla città viene intercettato solo dai bambini; dagli adulti, solo in sogno¹³¹.

In Benjamin i gesti dell'infanzia, ripensati e non solo ricordati, sono i modi del pensare:

Ripensando a quei giorni lontani, prima che i cancelli si chiudesse alle mie spalle, mi rendo conto che dei bambini adeguatamente equipaggiati di genitori avrebbero guardati tutto con occhi completamente diversi [...] Che cos'era la vita reale avremmo potuto dirglielo noi illuminati, che continuavamo a mangiare in silenzio con in mente un vulcano di progetti e cospirazioni!.¹³²

Benjamin stesso guarda con occhi completamente diversi ed è alla ricerca del segreto di queste *idee infantili*. Quella di Benjamin possiamo definirla come una *riconfigurazione allegorica del passato* in cui:

“non è il passato che banalmente viene a proiettarsi sul presente, ma è l'immagine che ora mi raggiunge a riconfigurare il passato, permettendomi così di accedere all'esperienza complementare, residuale del tempo con l'azione intermittente oscillante” del ricordo. E' questa intimità con il passato che le figure “cariche di tempo” dell'infanzia consentono di sperimentare.¹³³

¹³⁰ *Ibidem*, p. 170 .

¹³¹ F. Cappa, M. Negri (a cura di), *W. Benjamin, Figure dell'infanzia*, Raffaello Cortina, Milano 2012, p.11.

¹³² K. Grahame, *L'età dell'oro*, Adelphi, Milano 1984, p. 13.

¹³³ F. Cappa, M. Negri (a cura di), *W. Benjamin, Figure dell'infanzia*, Raffaello Cortina, Milano 2012 p. 17-18.

Per Benjamin *ripensare e rifare* questi gesti infantili e tutte quelle cose conservate da un tempo eterotopico ed eterocronico, deflagra i confini dell'infanzia che pensa ed è pensata. Il filosofo Benjamin è debitore di quelle immagini ed è grato al loro enigma, al loro rompicapo di significati a cui nessuno sa, e può, rispondere.

I Benjamin, forse, non è sempre messo in evidenza, erano tre: Dora, Walter e Georg, figli e figlia di una famiglia ebrea tedesca altoborghese, tutti vissuti in opposizione alla dittatura-totalitaria nazista, militanza che pagarono con le loro vite. Erano uniti da questa lotta e dall'infanzia.

La loro infanzia fu felice, una “rappresentazione di contentezza borghese”, che Benjamin ha trascritto in una lingua densa e libera di cose che tronano spesso come ombre sfuocate di una miopia adulta. Descritto come strano e solitario, sicuro nelle sue condizioni materiali, Benjamin, come Georg e Dora, vedeva intorno a se infanzie medicanti che vivevano come “molluschi nella conchiglia del XX secolo” che gli stavano davanti agli occhi come un guscio vuoto. Come filosofo ha provato ad ascoltarle accostandole all'orecchio, cercando di sentirne le voci, osservandole dalle *bow window* in cui erano sempre sedute, sulla stessa poltrona, *le sue zie che, come fate, senza mai mostrarsi, esercitavano il loro influsso su un'intera vallata di strade*. A differenza di Georg e di Dora che, durante e dopo la I Guerra mondiale, si sarebbero rivolti all'attivismo politico, Walter impiegò più tempo a manifestare la sua visione del mondo. Conobbe il pensiero pedagogico di Gustav Wyneken al collegio di Haubinda in Turingia e fortunatamente, ne riconobbe ben presto il suo carattere retorico, apologetico e distruttivo e il suo interesse per la politica si sottrasse autonomamente all'infatuazione bellica di quegli anni.

Dopo il 1918, Dora già consapevole politicamente, Georg già soldato nella follia delle trincee e dei gas, e Walter si unirono intorno alla condanna del mondo borghese capitalista giunta “alla fine” con la rivoluzione d'ottobre e con il suo annuncio di una società di liberi e uguali. Questa visione condivisa, di una società altra, li conduce, in differenti modi, proprio all'infanzia.

Dora, che fu spesso la sorellina sottovalutata, era molto unita ai due fratelli, soprattutto a Georg. Nella sua tesi di dottorato in scienze politiche approfondì la condizione sociale delle operaie berlinesi occupate nel settore della confezione in

relazione alla condizione di donne e madri. A Berlino, dopo la Prima guerra mondiale, era impossibile ignorare i bambini e le bambine che, per le strade, vagavano denutriti e coperti di soli stracci, al limite della sopravvivenza garantita solo per mezzo di piccoli furti o prostituzione. Dora scrisse saggi di critica sociale centrati soprattutto sulle minoranze sociali femminili e infantili.

Georg divenne medico pediatra e studiò gli effetti della strada sulla salute dell'infanzia. Walter divenne filosofo l'infanzia fu al centro delle sue riflessioni e della sua visione del mondo.

Tutto questo, sino al 1933, quando forzatamente presero la via dell'esilio. Walter e Dora abitarono per un po' di tempo insieme a Parigi sino al luglio, poi da lì le loro strade si separano: Dora si nascose prima in una fattoria vicino a Aix-en-Provence e alle fine del '42 fuggì in Svizzera: "il passaggio della frontiera fu una marcia notturna a piedi". Insegnò a Regensburg, nel Canton Zurgop, in un centro educativo per bambini con difficoltà, dopo il 1944 Dora collaborò al campo della psicologia e della pedagogia in relazione ai danni subiti dall'infanzia durante la guerra. Oggi a ricordarla il parco intitolato a Friedrichshain a Berlino est. Georg, dopo aver scontato una pena carceraria di sei anni, morì a Mauthausen nel 1942. Walter Benjamin dopo che Parigi fu occupata, fuggì prima a Ibiza, dove Jean Selz tentò anche di tradurre *Infanzia Berlese* che fallì a causa della mancanza di un editore, poi fu costretto a fuggire dall'amico Bertold Brecht a Funen in Danimarca, e infine, tornato nuovamente in Francia, a Portbou, nella piccola stanza all'interno di una pensione, andò incontro alla risoluzione esistenziale, come lui stesso la definì il suicidio.¹³⁴

I Benjamin vissero intorno al millenovecento.

L'opera di Walter Benjamin è densa dell'eccezionalità del suo vissuto storico e personale, lui e la sua famiglia, è ricca di domande senza risposta, segue traiettorie di incompiutezza, ed è inqualificabile dal punto di vista di criteri filosofici e letterari tradizionali. Chi fosse Benjamin, politico, poeta o filosofo, non è dato saperlo in modo definitivo, ma forse al cuore della sua opera risiede una comune disposizione che è quella di essere *traduttore* di gesti di pensiero e linguaggio infantile. Uso il termine *traduttore* nel senso che esprime nel suo articolo del 1921, come colui che, nel suo

¹³⁴ U-K Heye, *I Benjamin, una famiglia tedesca*, Sellerio, Palermo 2015, p.98.

esercizio non sembra avere uno scopo unico, ovvero quello di far capire “cosa l’originale testo abbia da dire” consapevole che è impossibile che si possa dire “la stessa cosa”. La *traduzione* per Benjamin dovrebbe innanzitutto giungere ad estrinsecare un intimo rapporto, con l’originale, una “sopravvivenza” essenziale che possa mantenerlo ancora in vita, oltre la vita dell’originale stesso [*Überleben*]. Dire che Benjamin *traduce l’infanzia* significa che egli prova a far emergere un significato inerente all’origine, con essa stabilisce un intimo rapporto (attingendo al ricordo) in modo che sopravviva (ci sia ancora): *essa è stata in un adesso che ha rischiato di non esserci più*. La traduzione di questa infanzia è trasfigurazione critica, un’azione di pensiero di *manutenzione* e *intrattenimento* con essa. L’infanzia diviene, per Benjamin, una nuova forma di pensosità, che *brigante ai bordi della strada*, è una *guida* per pensare. Ciò che guida Benjamin è la convinzione che, sebbene il mondo sia preda della rovina del tempo, in un processo di decomposizione, storico o esistenziale, permanga un processo di cristallizzazione e isolamento che, nel fondo degli abissi attende un pescatore di perle. Arriverà il giorno in cui egli scenderà per ricondurre quei tesori al mondo dei vivi – in quei frammenti di pensiero, in quelle cose ricche e strane risiedono sono gli eterni *Urphänomene*, fenomeni originari.¹³⁵ L’esercizio di *manutenzione* dell’infanzia, nell’officina di pensiero poetico-filosofica e politica di Benjamin è un luogo in cui sentiamo di essere stati, luogo immaginario in cui continuamente torniamo, in cui continuiamo ad essere, ancora più che a stare, un’occasione per essere qui e altrove.¹³⁶ Benjamin filosofo, che si *dedica* all’infanzia in senso anche *pedagogico*, *vi si dedica* anche come occasione irrinunciabile di rapporto fra gesti infantile e gesti di pensiero filosofico. In Benjamin il piano di come il filosofo pensi e di come l’infanzia pensi si intrecciano continuamente, uno senza l’altro non *sopravvive*. Nel piccolo Benji e nel grande Benjamin il pensare filosofico si “materializza” senza *decifrare*, *ma rimuginando* e *collezionando*. Benjamin, nelle sue opere, fa una *manutenzione* continua di esercizio di pensiero infantile perchè ha fiducia che in quel raccogliere, mettere in relazione in modo discontinuo i significati fra le cose più ovvie, effimere, scartate,

¹³⁵ H. Arendt, *Walter Benjamin*, Se, Milano 2004, p. 78.

¹³⁶ (a cura di) F. Cappa, M. Negri, *W. Benjamin, Figure dell’infanzia*, Raffaello Cortina, Milano 2012, p. 29.

nascoste, colorate, inutili, vi sia il compito del filosofo. L'inventario che si produce non ha un tempo, ma è una lunga fila di oggetto messi sul tavolo, è un chiacchiericcio senza un significato decifrabile, è l'invito a scrutare, indovinare e chiedersi qualcosa che non si sa o non si è pensato ancora del tutto. Il collezionare, per il pensatore, è *un'azione primaria di intervento di pensiero infantile* sulla realtà, poiché in quello stato d'animo gioioso si rinnova la vita come pratica eterna e spensierata. La *tattica* di questo collezionare è pensare, far sì che nella ripetizione, nell'accumulo dei gli oggetti, che stanno nel quotidiano, divengano luogo dello straordinario. L'infanzia è *meditabonda*, anche quando la si ricorda e mostra una potenza di pensiero che cattura dell'oggetto la sua essenzialità più profonda:

L'aria in cui allora questa farfalla si cullava è oggi tutta permeata da una parola che per decenni non mi è più captato di sentire o pronunciare. Essa ha conservato quel carattere insondabile con cui i nomi dell'infanzia vanno incontro all'adulto. L'essere taciuti tanto a lungo li ha trasfigurati. In questo modo per l'aria vibrante di farfalle, tremola la parola Brauhausberg.¹³⁷

Il tessuto delle parole dell'infanzia è tremolante, si cuce con quelle dell'adulto in un modo del tutto peculiare:

Per tempo appresi ad avvolgermi nelle parole che in fondo erano nuvole. Il dono di scorgere somiglianze non è in effetti altro che un debole retaggio dell'antica coazione a divenire simili a comportarsi in modo simile. Su di me la esercitavano le parole. Quelle che mi facevano assomigliare abitazioni, mobili, vestiti non a bambini esemplari. Eri deputato dalla somiglianza con tutto ciò che mi circondava.¹³⁸

La capacità dell'infanzia, di avere con le parole una relazione di "avvolgimento", "vortice" o "scorrimento", è espressa e disseminata negli scritti di Benjamin come in un inventario naturalistico. Le parole sono: il turbinio dei fiocchi di neve, le nuvole, le farfalle, il fiume; l'esercizio che le parole hanno su di lui è un potere

¹³⁷ *Idem*, p.16.

¹³⁸ *Idem*, p. 59.

che fa sì che il mondo non sia più sotto il suo controllo, ma possa farsi avanti confondendo l'identità stessa di chi lo guarda. Dare un nome nel pensare infantile non è un dominio né una presa sulla cosa, ma un'attività di pensiero ri-flessiva. Inteso così, il modo di pensare dell'infanzia non sembra averla ricerca di un potere sulle stesse, ma piuttosto un rapporto mimetico in cui il proprio essere tende al fuori.

Questo rapporto mimetico è ciò che permette la relazione fra forma e contenuto, che conduce a estrarre la verità dalla poesia, con la stessa cautela con cui la mano infantile estraeva il calzino dalla borsa.¹³⁹ L'infanzia dunque, con la sua mano infantile, insegna a estrarre verità con cautela. E se, tuttavia, l'infanzia si fa cogliere dal dubbio anche di fronte ad una scatola da cucire, Benjamin, il filosofo, sfrutta appieno la meraviglia di un pensiero distratto, ambiguo e frammentario.

Il mondo dell'infanzia è deformato, è un mondo della materia in cui non si capisce nulla, dove si raccoglie molto, si guarda altrettanto, si può credere, si è molto occupati e si ha il vantaggio di scovare una molteplicità di rifugi e nascondigli e si ha l'abilità di lasciarsi venire a trovare da un *contrattempo* multicolore:

Nel nostro giardino c'era un chiosco decrepito e abbandonato - Lo amavo per le sue vetrine multicolori. Quando all'interno passavo di vetro in vetro, mi trasformavo; mi coloravo come il paesaggio che, ora avvampante ora polveroso, ora sommerso ora lussureggiante, stava nella finestra. La stessa cosa mi accadeva disegnando a china, quando le cose mi schiudevano il loro grembo non appena le assalivo in una umida nuvola. Qualcosa di simile avveniva con le bolle di sapone. Attraverso la stanza dentro di loro e mi mescolavo al gioco di colori della volta sino a quando scoppiava. Nel cielo, con un monile, in un libro mi perdevo nei colori. I bambini sono loro preda ovunque.¹⁴⁰

Quelle stesse bolle di sapone che:

In una di quelle cassette, circondata da uno steccato bruno, sepolta dalla vegetazione rigogliosa di un giardinetto abitava zia Agata. Per entrare da lei, nell'attraversa il giardino si passava accanto a una serie di palle di vetro colorato, attaccate allo stelo, rosa, verdi, violette,

¹³⁹ *Idem*, p. 58.

¹⁴⁰ W. Benjamin, *Infanzia berlinese*, Einaudi, Torino 2007, p. 72.

evocatrici di interi mondi luminosi chiari, come quelle immagini ideali e felici racchiuse nell'inaccessibile perfezione delle bolle di sapone.¹⁴¹

I colori irrompono sul corpo-pensante dell'infanzia, il colore è sinestesico, è vista, rumore, odore, quel guardare che in "ogni guardare muta in un considerare, ogni considerare in riflettere, ogni riflettere in un congiungere"¹⁴². Essere preda del "colore" è un atto teoretico che non cattura, ma si fa catturare dallo sguardo attento nel mondo. Questo atto teoretico dell'infanzia ricorda i granelli di polvere che turbinano in un raggio di sole in una stanza buia che, Italo Calvino, ha in mente quando parla di "polverizzazione della realtà", rapporto fisico con il mondo.¹⁴³ Queste due "operazioni sul mondo", essere preda del colore e polverizzare della realtà, sono modi di pensarlo e conoscerlo in ciò che esso è di più *piccolo, minuto e leggero*.

L'ottica del pensare dell'infanzia il mondo è una fisica e metafisica poiché osserva le sue manifestazioni di solido e vuoto, di colore e trasparenza, ed è una conoscenza e un'attività di pensiero che vuole transitare e non possedere.

La stessa opera di Benjamin, *Infanzia berlinese*, è ri-apprendimento di gesti di pensiero infantile, un pensiero in transito, essa è scritta proprio lì nella lisière dell'esilio, luogo in cui capirà di dover fare a meno della sicurezza che gli era toccata nella sua tenera età.

Walter Benjamin genera nella sua opera filosofica vitale un cortocircuito che fa nascere nuove tensioni fra esercizio mnemonico dell'infanzia, pensiero e filosofia.

Un cortocircuito che accompagnerà molti dei pensatori e delle pensatrici che nel '900 hanno fatto esercizio filosofico nei luoghi dell'esilio.

¹⁴¹ Schultz, *Le botteghe color cannella*, Einaudi, Torino 2001, p. 9.

¹⁴² J. W. Goethe, *La teoria dei colori*, Il saggiatore, Milano 1993, p.7.

¹⁴³ I. Calvino, *Lezioni americane*, Oscar Mondadori, Milano 2002, p. 12.

5.c Terza coincidenza: balaustre

Dunque ecco qui a testa in giù in una donna.
Braccia pazientemente conserte ad aspettare,
aspettare e chiedermi dentro chi sono,
dentro che guaio mi sto per cacciate
McEwan, *Nel guscio*

Il bambino non risponde
Quand'è che torniamo indietro?
chiede
Indietro di là dal mare? Non torniamo,
adesso siamo qui.
E' qui che viviamo
J.M. Coetzee, *L'infanzia di Gesù*

Quando sono nato, non avevo visto niente. [...]
Quando sono nato, era tutto nuovo.
Tutto stava per cominciare.”
I.Martins, *Quando sono nato*

Vivere un'epoca interessante è una maledizione
H. Arendt

Ogni pena può essere sopportata
se la si narra, o se ne fa una storia
Isak Dinesen

Ricordati di stare molto attenta,
questo è un momento storico da vivere
Martha Arendt alla figlia Hannah
durante una manifestazione di Rosa Louxemburg (1919)

...che cede all'acqua dociel
a lungo andare, la pietra tenace.
Quel che è duro perde, capisci?
Lao Tse, *Sulla via dell'emigrazione*

E' con il concetto di natalità che Hannah Arendt sposta il baricentro di uno degli assi principali dell'orbita della filosofia. Se, infatti, l'esistenza dell'uomo è stata vista, per tradizione, “per la morte”, questa pensatrice riporta lo sguardo alla natalità, al suo

cominciamento.¹⁴⁴ Già in una sua dissertazione giovanile, Arendt, sviluppa l'idea che la nascita sia una condizione umana importante poiché da essa, da “ciò che siamo per nascita”, non possiamo più nasconderci perché essa ci riporta continuamente a porre alcune domande: Chi sono io? chi sei? Chi si è?

Hannah Arendt nasce il 14 ottobre 1906 a Linden un sobborgo di Hannover da Martha sua madre e Paul suo padre il quale, ammalatosi di sifilide poco dopo la sua nascita, dovette trasferire tutta la famiglia a Königsberg, città di Immanuel Kant, capitale delle città baltiche:

Dei 27 anni che visse effettivamente in Germania, sedici li trascorse a Königsberg. Studiò a Marburgo, Friburgo, e Heildeberg, ma per Natale e per le vacanze estive tornava in Prussia orientale [...]

L'unico libro della biblioteca paterna che la accompagnò a New York fu la prima edizione di *Per la pace Perpetua* di Kant, del 1795. Per lei Kant significava Königsberg.¹⁴⁵

Dal diario di sua madre sappiamo che Hannah, quando nacque, era avvolta in un *Wickelteppich*, una pesante coperta che la fasciava completamente lasciando fuori solo le braccia. Hannah vive la sua infanzia in un periodo in cui nuovi i modi di crescita dell'infanzia (almeno quella borghese) si sviluppano parallelamente alla lotta per il suffragio femminile. Martha descrive Hannah come una piccolina molto socievole, amante del chiasso, molto attiva ed eccitabile già a due anni, con un particolare amore per le parole espresso attraverso un linguaggio privato, un continuo domandare e una sua predilezione per i libri illustrati.

La *storia* di Hannah, come quella del suo amico Benji, seguirà il corso del '900, e cambierà radicalmente la notte del 9 novembre 1938 quando, anche per lei, non restò che la via dell'esilio a Parigi. Anche Arendt fece di quel *nuovo genere di esseri umani chiamati: i profughi*. Era il 23 maggio 1940 quando fu internata al campo di Gurscon con altre 2364 donne e un numero incalcolabile di bambini e bambine (che sappiano trovarono nel 90% dei casi morte certa nei campi di sterminio nazisti). Hannah entrò a

¹⁴⁴ E. Young-Bruehl, *Hannah Arendt. Una biografia*, Bollati Boringhieri, Torino 1990, p. 107.

¹⁴⁵ J. Brokken, *Anime baltiche*, Iperborea, Milano 2010, p. 135.

far parte di un'umanità apolide che nel 1941 la costrinse a fuggire definitivamente in esilio a New York con il suo secondo marito Heinrich Blücher, filosofo appartenuto al partito comunista tedesco. Lì cominciò la loro possibilità di un nuovo inizio.

Come evidenzia Alessandro dal Lago, questa filosofa e studiosa di teoria politica, è una delle poche voci che hanno difeso la centralità dell'idea di mondo, e sottolineato l'avversione per un'idea di filosofia che “oscilla tra la svalutazione e la mera hybris soggettivistica, che fa apparire il mondo come una proiezione manipolabile della (e dalla) coscienza”.¹⁴⁶ Il mondo, con il suo spettacolo, non è una proiezione del soggetto e neppure il soggetto è un sublimato del mondo stesso, pensiero e mondo sono *dialoganti*:

Come il pensiero non esaurirà mai il mondo, perché questo eccede i suoi limiti, così il mondo non determinerà mai i contenuti ultimi del pensiero.¹⁴⁷

In questo spettacolo, gli attori e le attrici sono plurali in un mondo comune, sono esseri che sono insieme *presso* se stessi e si *inseriscono* nel mondo. Questo inserimento è da intendersi come un “fra” (*in between*) spazio di relazione, intersezione e interruzione che attraverso ogni singolarità è agito:

Con la parola e con l'agire ci inseriamo nel mondo umano, e questo inserimento è come una seconda nascita, in cui confermiamo e ci sobbarchiamo la nuda realtà della nostra apparenza fisica originale. Questo inserimento non ci viene imposto dalla necessità, come il lavoro, e non ci è suggerito dall'utilità, come l'operare. Può, come il lavoro, essere stimolato dalla presenza di altri di cui desideriamo godere la compagnia, ma non è mai condizionato. Il suo impulso scaturisce da quel cominciamento che corrisponde alla nostra nascita, e a cui reagiamo iniziando qualcosa di nuovo, un'*iniziativa*.¹⁴⁸

L'opera *Vita Activa (Sulla condizione umana)* appare negli Stati Uniti nel 1958 e sarà tradotta in Italia nel 1964. Si tratta di un saggio di filosofia politica e di pensiero

¹⁴⁶ «Aut-Aut» numero 239-240 settembre-dicembre 1990, *Il pensiero plurale di Hannah Arendt*, pp. 1-14.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 3.

¹⁴⁸ H. Arendt, *Vita activa*, Bompiani, Milano 2014, p. 129.

filosofico che solo oggi, forse, è ritenuto a buon diritto uno dei testi più significativi della filosofia del XX secolo. In esso Arendt esprime il carattere eversivo del suo concetto di *azione rivoluzionaria*:

Il fatto che l'uomo sia capace d'azione significa che da lui ci si può attendere l'inatteso, che è in grado di compiere ciò che è infinitamente improbabile.¹⁴⁹

Il principio di cominciamento che risiede nell'azione porta con sé *l'attesa dell'inatteso, dell'infinitamente improbabile, il nuovo nella sua unicità*. La facoltà di cominciamento per Arendt è atto libero di un corpo e di una voce, intreccio di cui nessuno è autore, ma *storia che un soggetto narra*.¹⁵⁰ Questa facoltà di cominciamento, propria della natalità, ha alcune caratteristiche: il coraggio e l'audacia di uscire da un riparo, l'esporsi oltre sé stessi nel flusso vivente dell'agire e del parlare. In essa risiede il germe di *interferenza*:

Se lasciate a se stesse, le faccende umane possono solo seguire la legge della mortalità, che è la più certa e implacabile legge di una vita spesa fra la nascita e la morte. E' la facoltà dell'azione che interferisce con questa legge perché interrompe l'inesorabile corso automatico della vita quotidiana, che a sua volta abbiamo visto interferisce col ciclo del processo vitale biologico, e interromperlo. Il corso della vita umana diretto verso la morte condurrebbe inevitabilmente ogni essere umano alla rovina e alla distruzione se non fosse per la facoltà di interromperlo e di iniziare qualcosa di nuovo, una facoltà che è inerente all'azione, e ci ricorda in permanenza che gli uomini, anche se devono morire, non sono nati per morire ma per incominciare" [...] Un bambino è nato fra noi.¹⁵¹

Essere lì sul punto di nascere senza sapere cosa sarà il futuro è la *lisière* in cui ci si trova come soggetti umani nella propria azione, nel proprio discorso, nella narrazione dell'esistenza che non è propria e originaria, ma comune e plurale, sconosciuta e sempre

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 129.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 140.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 182.

da cercare. Non si viene dalla nascita, ma si va verso di essa. Non si va solo verso il fine o la fine, ma verso più natalità e inizi.

Potremmo forse dire, con Arendt, che la maturazione dell'essere umano procede verso la facoltà di cominciamento o interruzione, *verso l'infanzia?*

Per Arendt, la facoltà di cominciamento del soggetto nello spettacolo del mondo, è il cuore della filosofia intesa proprio come posizionamento ed esposizione di un pensiero. Ci si espone alla luce della sfera pubblica in quanto persone:

Con ciò ritengo che anche la parola sia una forma di azione. Questo è il primo rischio. Il secondo è: noi diamo inizio a qualcosa; annodiamo il nostro filo tessuto delle relazioni. Che cosa poi succederà, non possiamo saperlo. [...].¹⁵²

Partendo dall'insegnamento del suo maestro Karl Jaspers, questa pensatrice, vede nell'intreccio fra vita pubblica e facoltà di interruzione propria della nascita l'esposizione "alla luce" di un agire che si *esprime* in un'alternanza che provoca e si fa provocare, si confronta e interroga continuamente con l'attività di pensiero. L'Essere insieme intimo (il dialogo silenzioso fra sé e sé) e l'essere insieme plurale (l'azione nel mondo) avvengono con e nel soggetto che abita e possiede questa facoltà di cominciamento e interruzione.

Andare verso la *nascita* significa anche non essere sradicati completamente dalla lingua materna, ultimo appiglio dell'umanità in esilio. Un tema che sarà sviluppato, quasi contemporaneamente, anche da Maria Zambrano.

Sembra che la natalità entri nel discorso filosofico e politico per riportare la filosofia "al mondo". Arendt ha una straordinaria fiducia per tutto ciò che è in procinto di entrare, che è "nuovo" *per nascita*, che, grazie alla capacità di "farsi proprio" e non di "farsi altro", non si fa assimilare immediatamente da ciò che era già esistente prima di lui e presente nel mondo stesso.

La nascita, evento che scatena l'infanzia, inizio della stessa, rappresenta in questo senso un evento esistenziale salvifico per l'umanità e la sua condizione, poiché rivela il suo "chi" attraverso il discorso e l'azione. Questo "chi" è radice e al tempo

¹⁵² «Aut-Aut» numero 239-240 settembre-dicembre 1990, *Il pensiero plurale di Hannah Arendt*, p. 3.

stesso domanda, identità plurale, che proprio a partire dal suo impeto rende fragile istituzioni, steccati o totalitarismi. Questo pathos della novità per Arendt non è un'innovazione in-sensata, ma una via d'uscita, non disincantata o utopica, ma possibilità di azione della parola che si annuncia alla nascita nell'escogitare, trovare con la mente, immaginare.

Questo essere nati rappresenta un termine della pratica di filosofia indispensabile almeno quanto l'essere per la morte. Ciò significa che il fine ha centralità per l'umano quanto il suo inizio e che sia necessario riprendere in mano questo paradigma concentrandoci maggiormente su questa facoltà di cominciamento.

Alla nascita c'è interruzione e inizio e con esso il nuovo:

Striscio ancora un momento cigolando verso un'uscita glutinosa come una cera ed eccomi qua, gettato nudo nel regno. Come il prode Cortés (ricordo una poesia recitata una volta da mio padre), sono strabiliato. Guardo giù meraviglia e la curiosità possibili, alla spugnosa superficie di un telo da bagno azzurro [...] . Il fedele cordone, la cima di salvataggio che non ha voluto uccidermi, all'improvviso muore la sua morte annunciata. Sto respirando che meraviglia. Un consiglio ai neonati: non piangete guardatevi intorno, assaporate l'aria.¹⁵³

5.d Quarta coincidenza: bruchi

E si ritrovò a fianco della sorella, mentre scendeva la scala
e calpestava la terra del Nuovo Mondo, a Cuba;
si rese conto di star sorridendo, sebbene non ci fosse nessuno ad aspettarla:
sorrideva perché dal più profondo del suo essere,
in quella che era la sua condizione carnale,
una voce al tempo stesso propria e aliena rispondeva a una chiamata,
a qualcuno che l'aveva chiamata da molto lontano,
in modo impercettibile ma imperativo;
e così rispose, da dentro:
“Sì, sono qui, sì, sono qui...ancora in questo mondo.
M. Zambrano, *Delirio e destino*

¹⁵³ E. McEwan, *Nel guscio*, Einaudi, Torino 2016, p. 173.

Curiosamente, chi vive in campagna sa che là dove nascono le ortiche,
le detestate ortiche, è indice certo e segno della prossimità di un'abitazione umana;
e per poca che sia la memoria di un essere vivente,
non è pensabile che l'ortica non senta – o sappia in qualche modo –
che verrà bruciata da quell'essere a cui lei ostinatamente
e forse innocentemente si aggrappa.

M. Zambrano, *Aurora*

Le radici sono gli organi più misteriosi di un albero.
Le piante, prive di un sistema nervoso centrale, risultano invece meno decifrabili, un po' come se
venissero da un pianeta lontano. A ciò si aggiunga la loro tenace sedentarietà, assolutamente estranea a
noi esseri umani sempre in movimento, che rende ancora più difficile capire queste creature con le quali
condividiamo la Terra.

P. Wohlleben, *La saggezza degli alberi*

Più d'uno giace sempre, con le membra aggravate,
alle radici della vita oscura [...]

H. von Hoffmatal, *In verità più d'uno...*

(dedicata all'amica Maria Zambrano
da Cristina Campo nel Capodanno 1961)

E così, adesso (l'ora è circa le undici di mattina) mi sono messo sulla strada,
in partenza da Milano, per andare alla ricerca di mia madre Aracoeli
nella direzione doppia del passato e dello spazio.
Sulla sua preistoria in Andalusia m'ero conservato sempre ignorante,
più o meno come al tempo della mia fanciullezza.
E ancora adesso, per me, *cercarla* non significa documentarmi, o raccogliere testimonianze; ma
andarmene via di qui, dietro le tracce del suo antico passaggio,
come un animale sbandato va dietro agli odori della propria tana

E. Morante, *Aracoeli*

Nascere all'inizio del XX secolo abbiamo ormai compreso è significato vivere in
due tempi:

Nessuno può scrivere la storia del XX secolo allo stesso modo in cui si scriverebbe la storia di qualunque altra epoca, se non altro perché non si può raccontare l'età della propria vita allo stesso modo in cui (e si deve) scrivere la storia di periodi sconosciuti solo dall'esterno, di seconda o terza mano, attraverso le fonti dell'epoca o le opere degli storici successivi.¹⁵⁴

La temporalità del '900 mostra una caduta dei riferimenti del prima e del dopo, che sono etici, temporali, sociali e strutturali e ha determinato una nuova relazione con tutta una serie di paradigmi e una molteplicità di angoli visivi, spesso ciechi. Maria Zambrano, come molti altri pensatori e pensatrici, fa di questa esperienza storica ed esistenziale una pratica di pensiero filosofico e pedagogico: *la possibilità di pensare in un'altra luce, una luce ritrovata e mai più dimentica del suo oscuro incipit*".¹⁵⁵

Zambrano sposta la luce e le ombre della nascita guidandoci ad un'epifania di questo evento con un nuovo sguardo di riscatto dalla passività. E' a partire dall'inedito concetto di *disfacimento della propria nascita (des-nacer)* che, Zambrano, ripensa questo evento, e lo fa in un momento del tutto particolare nella storia della sua vita, in cui si trova, all'età di 24 anni, costretta a letto, ammalata di tubercolosi, in totale isolamento.¹⁵⁶ L'espressione *des-nacer* indica:

Un movimento regressivo che, disfacendo un'identità non più rispondente a sé, riporta verso una nudità dell'essere simile a quella sperimentata al momento della nascita: viene disfatta quell'immagine di sé che tendeva a convertirsi in personaggio, in maschera che copriva e irrigidiva l'impulso ad essere autenticamente sé stessi.¹⁵⁷

Fra queste parole emergono alcune questioni. Non si nasce una sola volta ma più volte, nascere è una sorta di movimento dell'identità della persona nei confronti della vita stessa e questa identità, proprio perché incontra le domande della vita, si manifesta con più risposte. Sperimentare la nascita una seconda volta, significa tanto rinascere,

¹⁵⁴ E.J. Hobsbawm, *Il secolo breve*, Bur, Milano 1994, p. 7.

¹⁵⁵ R. Prezzo, *Pensare in un'altra luce. L'opera aperta di Maria Zambrano*, Raffaello Cortina, Milano 2006, p. 11.

¹⁵⁶ M. Zambrano, *Delirio e destino*, Raffaello Cortina, Milano 2000, p. 17.

¹⁵⁷ A. Buttarelli, (a cura di), *La passività, Un tema filosofico-politico in Maria Zambrano*, Bruno Mondadori, Milano 2006, p. 157.

quanto *des-nacer* ovvero sperimentare un allentamento delle rigidità, delle fissazioni dell'immagine del nostro personaggio identitario. Possiamo parlare di un procedere verso *dis-identità* o *dis-immagini*. Questa sorta di regressione, alla condizione della nascita, fa riemergere uno strato elementare della persona e offre una visione della nascita come evento ripetibile, fuori dal tempo strettamente biologico, *rappresentazione più adeguata dell'essere umano, del suo proprio essere-in-vita, del suo abitare il tempo e la luce*.¹⁵⁸ In questo, il patire, dice Prezzo, è elemento ineliminabile del vivere e del conoscere e trascendere il suo peso, avere speranza, è per Zambrano:

L'elemento decisivo che la filosofia, dedicando ogni sua attenzione e ogni sua cura alla conoscenza, ha trascurato. Nell'accezione filosofica, infatti il problema della realtà considera solo "la realtà spogliata della sua significazione vitale", non tenendo conto del suo carattere di risposta all'umana richiesta [...].¹⁵⁹

L'inizio umano, non è il principio fondante cui poterci ancorare e assicurare con il proprio essere identitario, non è la propria presenza, la ragione di se stessi, l'autoevidenza dell'io-coscienza; ma è inizio nascente, quella iniziale e essenziale debolezza, forma dell'incompiuto che, con uno sforzo infinito, si deve rinnovare per diventare presente. Questa passività, che corre sotto ogni essere umano, è quella tensione che si candida ad essere una nuova figura di pensiero della filosofia. *L'incipit vita nova* come *des-nacer* non è inteso come uno stato esistenziale inferiore o di minorità, ma nella sua facoltà di inizio come disfacimento identitario ovvero un tratto essenziale del processo di conoscenza e di pensiero filosofico e umano. Umano che in ogni singolarità appartiene allo sconosciuto, orfano, sradicato da una comune patria di sogno a cui ognuno di noi è appartenuto, quel sogno di chi ci ha sognati prima della nostra nascita.

Maria Zambrano nasce all'inizio del secolo a Malaga in Spagna, entra in esilio alla fine del 1939, al termine della Guerra Civile spagnola, e ne uscirà dopo quarantacinque anni. La condizione di esilio da un mondo promesso, l'espulsione da ciò

¹⁵⁸ R. Prezzo, *Pensare in un'altra luce. L'opera aperta di Maria Zambrano*, Raffaello Cortina, Milano 2006, p. 118.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p.119.

che era atteso e sognato prende significato attraverso il concetto di *des-nacer*. Questa condizione, questo *reclamo* di disfaccimento dell'identità, ci permette di "significare" o "ri-significare", essa è senza alcuna misura, ci si trova in essa soli con la vita, ed è proprio a questa forma esistenza che bisogna tornare quando si pensa. Per Zambrano a dimenticare si comincia alla nascita, con essa si dis-conosce, si cade nell'oblio di un sogno precedente per l'impeto della vita e della promessa. Questo per Zambrano avviene con una presa in carico, un riscatto. La nascita diviene l'inizio dell'umano, il permanente inizio dell'umano, insicuro, incompiuto, in continuo sforzo. La nascita mostra questa capacità di disfare il vissuto, senza difese, senza neppure un'immagine di sé o identità, senza pretese né progetti, senza speranza né timori, *dall'essere quasi nulla*:

Avevo pianto fin da bambina rimproverando la vita, avvolgendo tutto nel suo rimprovero, eppure tutto era dipeso da lei, per essere stata troppo ricca, troppo colmata di tenerezza e d'amore, dai genitori e dalle altre persone: per aver vissuto in quei meravigliosi giardini sempre con la nostalgia di altri luoghi più incantevole.

Una felicità perduta che è una presenza continua:

Non sapeva bene cosa fosse; si sentiva guardata, vista dall'alto, e questo è quanto c'è di più vicino alla verità, di più libero da interpretazioni. La filosofia le aveva dato molte cose; la principale, quella che non avrebbe mai potuto ripagare, era che le aveva insegnato a rifiutare; a mantenersi in sospeso, come se non fosse, fino a distruggere tutte le possibilità della sua vita; proprio ciò che alcuni tra coloro che la amavano deploravano di più; aveva potuto, avrebbe potuto fare molte cose, ma a che pro elencarle, se poi alla fine erano illusorie e facevano parte dell'immagine che, come tutte le immagini che la gente si fa di sé, è formata dai "sarei", gli "avessi", i se non fosse per".¹⁶⁰

Il conoscere e il pensare assumono le facoltà della nascita: si procede verso ciò che è in sospeso, ciò che si annuncia, ciò che abbandona immagini nitide e identità.

¹⁶⁰ M. Zambrano, *Delirio e destino*, Raffaello Cortina, Milano 2000, p. 24.

Questo modo del pensare, che riguarda l'essere umano sin dalla sua nascita, retrocede sino allo stato larvale dove si racchiude il riscatto di *una pagliuzza d'essere, un po' di polvere smaniosa che entra nella luce*.

Nascita e disnascita scavalcano identità e punti di vista:

Un alloro striminzito ci servì per salire sul muro del giardino, che a sua volta portava al tetto di un edificio esterno lungo il quale, procedendo a un'angolatura molto precaria, riuscimmo a strisciare sino alla finestra del ripostiglio.¹⁶¹

Scavalcare implica il raggiungimento del desiderio di superamento della linea di un confine. Dobbiamo sperare di progredire regredendo e dare inizio al guardare veramente, al guardare che è vita:

Ed era felice quando rimaneva così, senza sapere, vagando tra le piante del giardino, a caccia delle coccinelle rosse punteggiate di nero, o in cerca delle pietruzze così ben lavate nell'acqua del canale che scorreva, giocosa ma serissima, andando verso qualcosa o fuggendo, pur rimanendo la stessa; e se ne poteva vedere i meandri sul fondo, poiché l'acqua non scorreva linearmente, bensì in volute, come una conchiglia; l'acqua è curvilinea, come si vede nelle grosse tende incurvarsi, come il cielo.¹⁶²

La nascita non ha sapere e tornare ad essa è un disinventarsi, disicrearsi, dis-identificare. Così, solo così per Zambrano, si va incontro al pensiero come azione vitale fatto di un vivere che nasce nel sangue, che crea uno spazio di respiro, un orizzonte che ci fa entrare nella realtà:

Così accade che il pensiero si fa sangue; entra nel sangue o lo obbliga a spargersi, perché non lo si può semplicemente negare. Non si può negare il pensiero che ci fa vivere, che ci crea uno spazio in cui respirare, un orizzonte dove la nostra vita entra a far parte della realtà incontrandosi con le vite degli altri, è la nascita, lo stato larvale, ancor prima dell'infanzia ad avere questo *potere*: "Svegliarsi è rinascere ogni giorno. E la luce ci attende. E' già lì iniziata, la

¹⁶¹ K. Grahame, *L'età dell'oro*, Adelphi, Milano 1984, p. 76.

¹⁶² M. Zambrano, *Delirio e destino*, Raffaello Cortina, Milano 2000, p. 35.

storia che ci tocca proseguire. Svegliarsi è entrare in un sogno già in movimento, provenire dal deserto puro dell'oblio ed entrare, per prima cosa, nel nostro corpo, ricordarlo senza rancore; entrare ed abitarlo e a recuperare la nostra anima con la sua memoria, la nostra vita con le sue occupazioni. Entrare come in un bozzolo tessuto da innumerevoli affaccendati bruchi, riprendere la nostra freddezza nel bozzolo fabbricato instancabilmente dal bruco-uomo, facitore di sogni che si realizzano, costruttore di storia.¹⁶³

Ascoltare e vedere lo stato larvale come esito significa trarre da esso una condizione incerta, non classificabile, un non-essere, una soglia:

Tornava di nuovo alla vita e così scopriva, riscopriva, i diversi tempi che la lenta evoluzione, dall'infanzia all'età della ragione, era andata avvolgendole attorno come in un bozzolo. Poiché era stata vicina al disnascere [*desnacer*], sentiva ora nel rinascere i diversi involucri temporali [...]. E quando Zambrano si addentra nella sua infanzia si addensano le figure dell'irreale, di luoghi altri e di altri tempi, impenetrabili, eteri, di scoperte e confusioni nella mente vissute laggiù nel giardino magico della sua infanzia, e lì da grande *rifaceva consapevolmente quella magia*, i riti di quell'infanzia. La nascita può essere lenta e avere la durata della vita e il rendersi conto è rivolgersi al non nato alle piccole larve che costellano l'esistenza. Più che origine di qualcosa è metamorfosi. Per Zambrano non c'è apriori e non c'è ontologia dell'essere o identità dello stesso. Se il non-essere ha un'esistenza è perché sfugge dalle mani, perché da esso le parole e gli argomenti vengono meno e la ragione perde potere. La provenienza dunque come disposizione a giungere ha la sua radice nel cominciamento, nel nascere, nel venire da fuori dal silenzio della parola, un esordio, un *esordiente*, o principiante come lo definisce Rosella Prezzo. L'esordiente che fuori dall'ordine comincia: *un preludio, un affacciarsi lieve, un quasi nulla*, un essere senza ragione.¹⁶⁴

La disnascita offre un modo di pensare filosofico che *sfugge dalle mani*, emerge dall'*oscuro* e ne mantiene una traccia, *proviene* e non ha degli apriori, non dice, ma *apre fessure nel silenzio*, non ha raziocini, ma ragion poetica, è un pensiero convertito in orbita che non cattura, che sostiene senza darlo a intendere, che quasi impercettibilmente si insinua e si ritira, penetrando inavvertita ovunque: E la fanciulla?

¹⁶³ *Ibidem*, p. 63.

¹⁶⁴ M. Zambrano, *Dell'Aurora*, Marietti, Genova, 2000, p. 15.

Chiede Zambrano: Cosa ne fecero di quella bambina, Aurora, che trema, che non si decide a svegliarsi del tutto, che se ne sta rannicchiata, nascosta in grano alla luce?. Quel pianto iniziale è per una terra perduta, e ciò che si esprime di essa è al massimo un balbettio parola che si mostra nell'oscuro. La figura dell'Aurora anch'essa è *precedente*, il suo annunciare la luce è mutevole a seconda del luogo in cui il risveglio avviene, e quel risveglio ha colori pallidi appena visibili e continua a essere guida anche quando tutto diventa luce, figlia e madre al tempo stesso. In quella ragione dell'Aurora vi è l'espressione della vitalità del pensiero come apparizione del confine, non già il confine stesso. Il pensare è un istante di germinazione, spesso ritenuto incompleto e non fondato, non all'altezza della ragione, del chiarore del giorno, o dell'essere adulto, è un concepimento della luce, non la luce stessa, è un regno interposto e intermediario che possiede un "duraturo balbettare" e che può dire poche cose, quasi nulla, al massimo un non so che. E se il non-essere per Zambrano esiste, il non-intelligibile pensa, e il linguaggio non-umano è muto. Il primo riscatta lo stato larvale, il secondo la ragione poetica e perplessa, il terzo il silenzio di parola, che indeboliscono le forze identitarie, il raziocinio, il linguaggio totalitario.¹⁶⁵

La coincidenza fra nascita, infanzia e filosofia in Zambrano non si ferma qui. La sua vita ci racconta di un impegno con l'infanzia che si evince dagli scritti che vanno dal 1949 al 1964, scritti in esilio romano, dove stringerà una profonda amicizia con Cristina Campo ed Elsa Morante. Nel 1937 ha lavorato in qualità di consigliera Nazionale per *L'infanzia evacuata*. Il dramma Spagnolo la porterà a integrarsi pienamente nella causa antifascista e repubblicana sino a che forze maggiori la porteranno all'esilio. Quell'*infanzia evacuata* fisicamente e metaforicamente rimarrà una ferita permanente nella sua vita. Molti dei suoi scritti parlano di una filosofia educativa, di un'inclinazione di educazione popolare. Sentieri che s'intersecano con la sua idea di vivere pensando. Nel saggio: *L'infanzia. La nascita il filo conduttore* scrive:

L'infanzia è un vero continente mai abbastanza esplorato perché è l'immediata continuazione della cosa più decisiva e misteriosa della vita: la nascita. Forse, sino a ora, la

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 16.

morte ha ossessionato la mente occidentale molto più della nascita, ma la verità che parlare di morire non è una grossa cosa rispetto all'essere nati; arrivati alla vita essendo per di più un essere, essere qualcuno.¹⁶⁶

La nascita e l'infanzia ospitano lo stupore di sentirsi qualcuno un "filo conduttore attraverso tutte le età". Quel "sentire che è incancellabile". Se per Zambrano, della prima volta che siamo nati, non abbiamo memoria né coscienza ciò ci cui possiamo divenire coscienti:

L'infanzia è, tra tutti, il luogo che si porta sempre con sé nel bene e nel male. Si esce inesorabilmente, ma deve accadere in modo che non la si consideri sepolta e neppure abbandonata, ma semplicemente come la tappa iniziale della vita che dev'essere superata come tutte le altre, ma alla quale si dovrà ricorrere una e un'altra volta ancora, e non solo in virtù della nostalgia ma per il fatto che è l'infanzia il luogo in cui ci siamo risvegliati alla vita, dall'interno della cura, della tenerezza e, quasi sempre dell'amore.¹⁶⁷

Zambrano, pur affermando che il maggior delitto dell'uomo sia l'essere nato, abbandonare la condizione nascente sembra essere un *crimine contro l'umanità e contro il pensare filosofico stesso* poiché in essa risiede un pensare che non si domina, una verità vuota, la dimora del silenzio, che va verso la vita e offusca lo "splendore dei sistemi" e del "lusso della tecnica" lasciando spazio alla perplessità che "si produce quando la conoscenza è tale da lasciare margine al rischio", al dubbio, alla mancanza di credenze.¹⁶⁸ Zambrano fa essere l'incontro di infanzia, nascita e filosofia più che una coincidenza, la possibilità di continuare alcune interpretazioni in un racconto senza fine.

¹⁶⁶ M. Zambrano, *Per l'amore e per la libertà, Scritti sulla filosofia e sull'educazione*, Marietti, Genova 2008, p. 167.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 170.

¹⁶⁸ M. Zambrano, *Verso un sapere dell'anima*, Raffaello Cortina, Milano 1996, p.74.

5.e Quinta coincidenza: brouillage e gribouillage ovvero interferenze e scarabocchi

Ma il racconto dell'essere bambino
Deve oltrepassare il suo legame con la società,
là dove l'essere bambino sta come inizio "eterno"
e forse, a seconda della possibilità, anche come inizio diverso
A. Kolleritsch, *Dell'infanzia*

La mia anarchia obbedisce sotterraneamente
A una legge dove mi occupo, occulta,
di astronomia, matematica e meccanica.
La liturgia degli sciami dissonanti degli insetti
che vengono fuori dalle paludi nebbiose e pestilenziali.
Insetti, rospi, pidocchi, mosche, pulci e cimici...
Tutto nato da una corrotta
Germinazione malsana di larve
C. Lispector, *Acqua viva*

Non so dove si siano spezzati i fili che mi legano all'infanzia
Come tutti, ho completamente dimenticato i miei primi anni di vita
La mia infanzia è tra le cose di cui so di non sapere granché. Eppure ce l'ho alle spalle, è la terra su cui
sono cresciuto, mi è appartenuta, per quanto mi ostini a sostenere che non mi appartiene più.
Perec, *W o il ricordo d'infanzia*

Sorgendo dal luogo e tempo presente, sopra
L'erba verde, bagnata.
W. Stevens, *Le scogliere irlandesi di Moher*

(Quale può mai essere, questa cosa tanto importante? Io non lo so!)
J. Giono, *Il bambino che sognava l'infinito*

Lei intendeva Herbert Marcuse, dissi.
Questo è Ludwing Marcuse.
Il libro tratta di quello che rende l'uomo un uomo.
Ah!
Il suo sguardo sfiorò il dorso del libro
Allora non mi serve

Nelle premesse abbiamo indicato il post-modernismo di Lyotard come un momento nella storia del pensiero filosofico che rimette in questione i paradigmi del sapere e della conoscenza. Lyotard è anche l'autore che mette al centro della sua riflessione, nel 1991, un discorso sull'infanzia:

Batteziamola *infantia* ciò che non si parla. Un'infanzia che non è un'età della vita e che non trascorre. Ossessiona il discorso. Quest'ultimo non cessa di metterla in disparte, è la sua separazione. Con ciò stesso, si ostina però a costituirla, come perduta. La ospita dunque, a propria insaputa. Essa è il suo resto. Se l'infanzia rimane presso di sé, non è nonostante, ma proprio perché essa abita presso l'adulto. Blanchot scriveva: *Noli me legere*, non mi leggerai affatto. Ciò che non si lascia scrivere, nello scritto, chiama forse un lettore che non sa più o non sa ancora leggere: vecchi, bambini dell'asilo, che farneticano sul loro libro aperto.¹⁶⁹

Questo passaggio, contenuto nella prefazione, *Infans*, alla raccolta di saggi del volume citato, ci fa immediatamente comprendere, nella sua seppur complicata espressione, che l'infanzia è una nome (una parola) che l'autore utilizza come qualcosa che non si lascia afferrare, un dentro e fuori al contempo, che non si parla: che non trova le parole per dirsi? che non è un'età della vita, ma una temporalità spaziale? Perduta, ma che permane? Quel qualcosa che certo ci ri-chiama nel compito e nella capacità di non sapere più o non sapere ancora?

Si battezza *infantia* una condizione umana, una questione di *tempo umano*, che possiamo trovare nei modi con cui afferriamo la vita e nei modi in cui pratichiamo le nostre attività quotidiane. Lyotard specifica questo concetto anche in un altro testo, *L'inumano*, pubblicato nel 1988.¹⁷⁰

La questione che interroga è la seguente: l'uomo nella sua dimensione adulta, come espressione di un "valore certo" e come "autorità a sospendere e vietare ogni

¹⁶⁹ J. F. Lyotard, *Lecture d'infanzia*, Anabasi, Piacenza 1993, p. 6. Si veda anche: W.O. Kohan, *Infancia entre educación y filosofía*, Laerte, Barcelona 2004.

¹⁷⁰ J. F. Lyotard, *L'inumano. Divagazioni sul tempo*, Lanfranchi, Milano 2001, p. 17.

domanda, ogni sospetto, ogni pensiero ruminante”. Per Lyotard questa idea di adulto ha messo a tacere le stesse domande sull’uomo, la capacità di praticare il sospetto, di agire un *pensiero ruminante*. Una riflessione che per Lyotard coinvolge la pratica della filosofia, di cosa essa sia, di cosa possa provocarla per farla essere. In lui si delinea più chiaramente l’idea che a provocarla nella sua attività di pensiero sia proprio quell’ospite familiare e sconosciuto presente nell’umano:

Da queste banali osservazioni risulta che si può avvalersi del titolo di umanità per motivi esattamente opposti. Senza parola, incapace di posizione eretta, esitante sugli oggetti di suo interesse, inadatto al calcolo del proprio vantaggio, insensibile alla ragione comune, il bambino è in modo eminente l’umano poiché la sua destrezza annuncia e promette i possibili. Il suo ritardo iniziale sull’umanità, che lo rende ostaggio della comunità adulta, è anche ciò che manifesta a quest’ultima la mancanza di umanità di cui essa soffre e ce la spinge a divenire più umana.¹⁷¹

Anche Lyotard si annovera fra i pensatori e pensatrici che considerano *la fine dell’infanzia* come un *crimine contro l’umanità*?

Sicuramente dalle riflessioni di Lyotard, intorno all’*infans*, emergono temi fondamentali: i confini dell’umano, la reale presenza dell’inumano, il tema del vantaggio, del calcolo, della rettitudine e della la ragione comune. Questioni per cui il pensatore si interroga, senza offrire una ricetta precisa. Egli è lì a chiedersi come abitare questa indeterminatezza dell’*infans* che diviene al tempo stesso, metafora e condizione dell’umano e dell’esercizio filosofico. Si chiede se c’è un debito, in ogni anima, con la miserabile e ammirevole *indeterminazione* da cui è nata. E ancora si domanda se da questo debito verso l’infanzia, non ci si liberi mai. Egli rintraccia nello scopo, del pensiero, della letteratura e delle arti proprio la testimonianza del debito.¹⁷²

L’attività di pensiero di cui parla Lyotard è riletta alla luce del dubbio e della capacità della ragione come facoltà di “pescare dall’indeterminato per dare una forma” mantenendo in questo atto la configurazione intuitiva e ipotetica tipica dell’infanzia, la quale è in grado di mantenere e tenere in considerazione anche i dati imprecisi, ambigui.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 20.

¹⁷² *Ibidem*, p. 24.

Come Lothar, dei *Nani giganti*, l'infanzia sembra essere un pensiero che mastica e ruminava nel suo pensare:

[...] Sembravo uno spettatore abbastanza degno, io masticavo biscotto dopo biscotto in piccoli pezzi, cercavo di vedere, quando e poi dove si sarebbe posata la mosca.¹⁷³

Lothar è un bambino con la sua mamma nella sala di aspetto del medico. Intorno a loro vi sono certo numero di pazienti. La sua attenzione non è paziente, ma impaziente egli guarda e registra il mondo, quello che gli appare senza codici di scelta osservativa. La sua attività di pensiero parte da questa visione che si lascia catturare da angolature marginali, senza censura dei dati percettivi. Lothar non seleziona, non dice: “Questo sì questo no”, “C’è questo, poi quest’altro e poi anche quest’altro” in una configurazione e spazio di intuizione, conoscenza, attenzione e attesa generativa. Lo sguardo di Lothar ci mostra una posizione di visione che è “davanti a” diretta (il macro) e laterale (il micro). Il suo tempo necessario, *biscotto dopo biscotto*, è quello necessario a trasformare la masticazione in ruminazione di pensiero “in piccoli pezzi” sminuzzati di *ri-cerca che torna e ritorna e ancora ritorna*. Lothar dà corpo al pensiero di Lyotard. Il discorso filosofico, come *l’infans*, è ciò che non si parla, è desiderio a non essere esaustivo, un’idea fissa che si ripete, ancora, ancora nel suo continuo ruminare. Se questo ritorno può essere frainteso come la conferma di un’identità, dello stesso con lo stesso, lo stampo con lo stampo, in realtà qui l’identificazione, la collezione, la ripetizione è innanzitutto perdita, perdita da ciò che è in altro. Pensare come ruminazione infantile non facilita l’identificazione o la denotazione del mondo, ma la *mimesis*.

Il bambino non decifrarla perché non ha un codice. Tuttavia è proprio questa indecifrabilità è un tracciato che deve essere sentito, un disturbo (*brouillage*), uno scarabocchio (*gribouillage*). Per Lyotard questa condizione trova ospitalità nell’adulto, poiché essa sopravvive a se stessa, alla propria fine, o almeno dovrebbe.

Ma cosa s’intende in questo caso per *sopravvivenza*?

Il concetto di sopravvivenza implica un rapporto dell’esistenza con la temporalità, un ci sono ancora, ma potevo non esserci, un momento in cui la mia

¹⁷³ G. Elsner, *I nani giganti*, Einaudi, Torino 1965, p. 41.

esistenza è stata messa a repentaglio? Un trattenersi in me di quella fine che poi non è stata fine? La condizione di sopravvissuto indica un prima e un adesso e che, senza la testimonianza di quel che io ero prima in un adesso non potrebbe essere. La testimonianza a cui l'adulto perviene nel pensare all'infanzia è qualcosa a cui possiamo *credere*? È una testimonianza? L'infanzia raccontata è una *fabula che racconto e mi è raccontata*? L'infanzia oltre a essere in un esercizio continuo del *come se* in un enigma, è l'enigma stesso è il *come se*, la metafora?

Nella sua enigmatica facoltà di cominciamento, l'infanzia e la nascita in particolare, si esprimono, per Lyotard, come uno scrupolo, un sassolino, un dubbio, l'esitazione accurata e delicata, un *come se* al tempo stesso modo di essere e di pensare di quel frangente di vita. L'infanzia ha il privilegio di conoscere il *come se, di pensare come se*. Abbiamo un debito nei confronti del non essere, del vuoto che c'è nella nascita, nel momento in cui si genera cominciamento, di cui l'infanzia è anche testimone del tutto involontaria. E' evidente qui il debito di Lyotard al concetto di nascita di Arendt. Arendt e Lyotard sembrano essere d'accordo sul fatto che nascita e infanzia siano facoltà umane di conoscere la testimonianza del nulla, del *come se*.

Per Lyotard, in particolare, con l'infanzia:

Resta l'interstizio, privo d'estensione, l'istante del giudizio, del leggere, dell'apprendere e dello scrivere, l'istante in cui il bambino (che se integra troppo velocemente in ciò che gli viene offerto dal sociale già costituito, non può che sbarrare il futuro) può crescere "indisturbato" e, ancora, il tempo in cui la tradizione, che incalza dalla profondità dei secoli con tutto il peso di ciò che è già stato giudicato, può essere interrogata.¹⁷⁴

Lyotard dunque, sembra non scegliere né la crescita veloce né la sopravvivenza, la sua domanda ruota intorno al bisogno di sapere se, la nascita, la vocazione a cominciare e la capacità di giudizio, proprie di questa tensione, possono essere un'alternativa al sistema di pensiero prevalente e se queste facoltà e modi d'esistenza possono permanere anche fuori dalle *loneliness*, dalla desolazione e dai margini. Teniamo presente che il concetto d'infanzia, e ancor maggiormente quello di nascita,

¹⁷⁴ J. F. Lyotard, *Lettere d'infanzia*, Anabasi, Piacenza 1993, p. 101.

rimanda ad una “sconfitta della parola” in una lotta che diviene pratica e atto del nominare che non definisce un cosmo/mondo (micro o macro che sia) ma lo scarta, e lo mette in scacco: quando si nomina un gatto, non si nomina un gatto, ma un mondo, un microcosmo. Quello dell’infanzia è una *facoltà a nominare* che non segue uno stereotipo, non è alienato né nella parola, e neppure nel mondo, è una sperimentazione, un intermezzo fra la cosa e il nome, fra il fatto che esiste e non esiste, fra la gioia di nominare e un balbettio, un linguaggio inarticolato, un’altra lingua. La facoltà di nominare non ha, in questo senso, un fine o un destinatario di comunicazione, ma esprime una facoltà di pensiero filosofica:

Il colore d’uno straccio, d’una cartaccia, suscitando innanzi a lui, per risonanza, i prismi e le scale delle luci, bastava a rapirlo in un riso di stupore. Una delle prime parole che imparò fu *ttelle* (stelle). Però chiamava *ttelle* anche le lampadine di casa, i derelitti fiori che Ida portava a scuola, i mazzi di cipolle appesi, perfino le maniglie delle porte, e in seguito anche le rondini. Poi quando imparò la parola *dóndini* (rondini) chiamava *dóndini* pure i suoi calzerottini stesi ad asciugare su uno spago. E a riconoscere una nuova *ttella* (che magari era una mosca sulla parete) o una nuova *dondine*, partiva ogni volta in una gloria di risatine, piene di contentezza e di accoglienza, come se si incontrasse una persona della famiglia. Le forme stesse provocano, generalmente, avversione o ripugnanza, in lui suscitavano solo attenzione e una trasparente meraviglia, al pari delle altre. Nelle sterminate esplorazioni che faceva è [...].¹⁷⁵

L’infanzia abita questo *intramondo*, questo terreno incerto in cui esplora anche a quattro zampe, nel dubbio e nelle cadute, il suo primo termine di cognizione ed entra in un campo debole. Essa ha un termine di realtà che appartiene al caso e all’interessante, e spesso la sua conoscenza capita per caso e sospende il tempo dato e verificabile.. Un bambino che pensa, fa opera, entra in contatto con ciò che è indefinibile e non consumabile con ciò, a cui non si viene “a capo”: “*May your hands always be busy – May your feet always be swift – [...] forever young, forevere young – May you stay forever young.*”¹⁷⁶

¹⁷⁵ E. Morante, *La storia*, Einaudi, Torino 1974, p. 120.

¹⁷⁶ B. Dylan, *Forever young*, Album *Planet Waves*, 1974.

Nel volume *Perché la filosofia è necessaria?*, esito di alcune conferenze tenute, da Lyotard, nel 1964 alla Sorbona per gli studenti di propedeutica filosofica, troviamo nuovamente una coincidenza fra infanzia e pensare filosofico-poetico, quando, nel mettere in relazione filosofia e desiderio egli parla di *co-nascita*. Con questo concetto egli intende un'estensione verso l'altro, verso l'estraneo, rapporto con la mancanza quel raccogliere "il pulviscolo di senso nell'alveo di una parola sensata" che "deve ricominciare ogni giorno".¹⁷⁷ Qui Lyotard si occupa del filosofo in quanto tale, ma chiaramente suggerisce come nel pensare filosofico, nel suo ritmo, si trova un modo del pensiero umano che, come nell'infanzia, è un va-e-vieni del discorso e della parola provvisoria, un silenzio che va alla ricerca di un senso, nominandolo, creandolo. Lyotard crede che acquisiremo una maggior comprensione del pensiero (e della filosofia) quando si avrà deciso di farla finita con le "teorie" per rivolgerci alla facoltà pensante e alla parola, capaci di inventare il senso caratterizzato dall'incompiuto: "la parola filosofica non cattura il desiderio; al contrario, è il vecchio infante nudo il suo padrone".¹⁷⁸ Anche Lyotard, come nei pensatori e nelle pensatrici precedenti, si muove entro lo scenario dell'infanzia e della nascita come facoltà umane di pensiero che con le molteplici sfaccettature, chiede di tornare a pensare filosoficamente, lo stesso scenario in cui si muove Gilles Deleuze e il suo *bambino qualsiasi*.

¹⁷⁷ J. F. Lyotard, *Perché la filosofia è necessaria?*, Raffaello Cortina, Milano 2013, p. 35.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 59.

5.f Sesta coincidenza: un bambino qualsiasi

Tanti ricordi del passato insorgono,
quando si cerca di rievocare nella fantasia i lineamenti d'una persona,
che , attraverso a questi ricordi, si vedono confusamente,
come attraverso alle lacrime.
Sono le lacrime della fantasia.
Tolstoj, *Infanzia*

La prima immagine della mia vita è
Una tenda, bianca, trasparente, che pende, credo immobile,
da una finestra che dà su un vicolo piuttosto triste e scuro.
Quella tenda mi terrorizza e mi angoscia:
non come qualcosa di minaccioso e sgradevole.
Ma come qualcosa di cosmico.
In quella tenda si riassume e prende corpo
tutto lo spirito della casa in cui sono nato.
P. Pasolini, *Lettere luterane*

Allora, hai proprio deciso di fare una cosa simile?
“Rievocare i tuoi ricordi d'infanzia” ...
Quanto ti irritano queste parole,
non ti piacciono. Eppure devi riconoscere
che sono le uniche adatte alla circostanza.
Vuoi “rievoicare i tuoi ricordi” ...
è questo che vuoi poche storie.
N. Serrate, *Infanzia*

Topo, topo
Senza scopo,
dopo te cosa vien dopo?
Toti Scialoja, *Versi del senso perso, Amato topino caro*

Quasi subito, sognò un cuore che palpitava
Borges, *Finzioni, Le rovine circolari*

Non riflessione, ma oblio;

non contraddizione, ma contestazione che annulla;
non riconciliazione, ma ripetizione, non spirito alla conquista faticosa
della propria unità, ma erosione indefinita del fuori;
non verità che s'illumina, infine,
ma scintillio e miseria di un linguaggio che è da sempre
già iniziato
M. Foucault, *Il pensiero del fuori*

La libertà non è più uno stato della coscienza ma una *praxis*
che ogni volta di nuovo, configura i confini dell' "umanità" dell'uomo.
M. Foucault, *Il pensiero del fuori*

6 anni
Impugna un revolver per mano,
dal petto gli pende un mitragliatore giocattolo
"Cosa dice tua madre di queste armi?"
"E' stata lei a comprarmele"
"Per farne che?"
R. Kunze, *Gli anni meravigliosi*

Al di là del campo le tenebre del Bosco del fiume. Fu certo in una giornata di settembre, mentre raccoglievano radici nel bosco, che Dolly disse: "Senti. E' l'arpa d'erba che racconta qualche storia. Conosce la storia di tutta la gente della collina, di tutta la gente che è vissuta, e quando saremo morti racconterà anche la nostra."¹⁷⁹

Ha inizio così *L'Arpa d'erba* di T. Capote racconto che, con la voce di un bambino orfano, raccoglie i ricordi di un mondo. Deleuze del concetto di ricordo dice: "Non ho molti ricordi dell'infanzia. Credo che la memoria sia una facoltà che deve servire a respingere il passato non a ricordarlo. Non è un archivio".¹⁸⁰

Il punto di vista di Capote e Deleuze sembrano distanti, ma forse non troppo. Entrambe parlano della memoria del passato come qualcosa che acquista importanza se

¹⁷⁹ T. Capote, *L'arpa d'erba*, Garzanti, Milano 1954, p.5.

¹⁸⁰ C. Parnet (a cura di), *L'abbecedario di Gilles Deleuze*, Video-intervista, Derive e Approdi, Roma 2005.

si è capaci di farla essere presente. Se Capote affida all'arpa d'erba la storia del passato, alla voce dell'infanzia consegna tutto il racconto, racconto che genera una distonia temporale: Capote parla del passato con una voce che si sente adesso ed è chiaramente quella del bambino che adesso è adulto. È presente come un bambino. Non ricorda solo ciò che era, ciò che è stato e adesso non è più. Il discorso di Truman è ancora il discorso di quando era bambino, è presente: esatto ed evocativo nella misura in cui "chiama fuori nel presente", fa essere la memoria un evento contemporaneo di eventi. Il verbo è al passato, ma il soggetto è ancora bambino nel presente, un ancora-bambino che fa essere tutti ancora quel bambino. Il bambino che era dunque ancora nel futuro di adesso, non è divenuto un adulto che ricorda, ma *ricorda da bambino*.

Similmente, Deleuze indica la memoria, come quella facoltà che dovrebbe respingere il ricordo dell'infanzia e far *divenire infanzia*. Le sue riflessioni risalgono ad un'intervista/abecedario, che rilascia a Claire Parnet (1988-1989), in cui alla lettera *Enfance* offre l'idea del concetto di memoria come *respingimento del passato a favore del divenire*. Partiamo da come Deleuze prova a dare forma al ricordo della sua d'infanzia. Egli inizia da una serie di eventi che definisce *cadute*: la crisi prima della guerra, il vuoto degli appartamenti, il passaggio dai quartieri alti a quelli proletari:

Poi c'è stata la guerra. E sì allora la mia famiglia era di destra. Non se lo ricordano più... li capisco avevano una tal paura del Fronte popolare, è incredibile. Per loro è l'immagine di una cosa peggiore del 68. E mi ricordo che questa borghesia di destra che era tutta antisemita... provava un odio spaventoso nei confronti di Blum. È stata spaventosa la reazione alle ferie pagate. Blum era peggio del diavolo. L'odio per le misure sociali del governo Blum era spaventoso.¹⁸¹

L'infanzia di Deleuze, quella di cui ha pochi ricordi, vissuta fra le due guerre, in una famiglia benestante sembra non sia stata così importante. Nel suo ragionamento giunge a dire che il lavoro di uno scrittore, in particolare, non si ha nulla a che vedere con le "proprie" cose, ma con la vita che è qualcosa più che "personale". Per Deleuze la storia/infanzia "propria o personale" che entra nella letteratura come ricordo-archivio

¹⁸¹ Léon Blum politico socialista francese degli anni '20 del XX secolo.

è importuna e mediocre, perché “impedisce di vedere” oltre sé stessi, oltre il proprio affare privato, di vedere al di là.

Deleuze qui si riferisce al rapporto fra letteratura e autobiografia che intende, non tanto come un esercizio autoincensate, mnemonico, archivistico quanto piuttosto un esercizio estensivo e intensivo di linee imprevedute che vanno oltre il soggetto. Per capire il punto di vista deleuziano dobbiamo fare due sforzi. Il primo che è quello di affiancarci al suo pensiero filosofico con una buona dose istintuale, di fatto egli non comunica, ma pensa e introduce così ad una pratica di filosofia sperimentale di concetti e di linguaggio per cui la creatività, anche nel lettore, ha la meglio. Secondo che, la sua visione, come sottolinea Tiziana Villani, tiene stretto il rapporto con il piano prefilosofico che irrompe “nel pensiero filosofico propriamente inteso per consentire al viandante”, al filosofo, di esistere al di là del discorso superficiale.¹⁸²

Solo con questa predisposizione di pensiero possiamo rapportarci concettualmente con quanto egli esprime intorno al concetto di *divenire infanzia*:

Quello che è importante, come dicevamo, è che ci sono dei “divenire animali” implicati nell’uomo o dei “divenire bambini”. Scrivere credo è sempre divenire qualcosa. Ma per questo non è che si scriva tanto per scrivere. Si scrive perché qualche cosa della vita scorre in te, qualsiasi cosa... si scrive per la vita ecco... e si diviene qualcosa. Scrivere è divenire. Ma divenire qualsiasi cosa tranne divenire scrittore. E fare ciò che si vuole eccetto un “archivio”. Io rispetto l’archivio... ma ha un interesse solo rispetto a qualcos’altro. Ma l’idea stessa per esempio di parlare della mia infanzia... è il contrario della letteratura. Mi permetti, leggevo... l’ho letto mille volte... ma ho trovato questo libro che non conoscevo, ciascuno ha i suoi vuoti... di un gran poeta russo, Mandel’stam. Lo leggevo ieri perché mi dicevo... si intitola Osip. Dice in questa frase... è solo un esempio sconvolgente... parla del ruolo del professore quello di far amare un testo ai ragazzi, quello che Halwachs ha fatto per me. Bene lui dice... gli scrittori. “Non sono mai riuscito a capire persone come Tolstoj – perfino Tolstoj – innamorati degli archivi familiari con le loro epopee di ricordi domestici”... la cosa si fa seria. “Io ripeto: la mia memoria non è d’amore, ma di ostilità, e lavora non a riprodurre, ma a respingere il

¹⁸² T. Villani, *Un filosofo dalla parte del fuoco*, Costa&Nolan, Genova-Milano 1998, p.11.

passato. Per un intellettuale di origini mediocri com'era lui la memoria è inutile. Gli basta parlare dei libri che ha letto e la sua biografia è completa.¹⁸³

Deleuze parla di un divenire infanzia, divenire bambino, che non è la propria infanzia, che non è il ricordo della propria infanzia, che non è l'archivio dell'infanzia, che è dettata da ostilità, più che amore, nostalgia o malinconia. Non solo:

Fare della letteratura rifacendosi all'infanzia significa trasformare la letteratura nella propria cosa privata è disgustoso. È davvero la letteratura da supermercato, la vera merda. Se non si forza il linguaggio fino al punto in cui balbetta... che non è facile, non basta semplicemente balbettare... se non si arriva a quel punto... nella letteratura forse, a forza di spingere il linguaggio fino a un limite, si ha un divenire animale del linguaggio stesso e dello scrittore, si ha anche un divenire bambino... ma non è la propria infanzia. Si diviene bambino ma non è la propria infanzia, è l'infanzia di un mondo. Allora quelli che si interessano alla propria infanzia facciano pure... e che continuino, fanno la letteratura che meritano. Uno che non si è interessato alla propria infanzia per esempio è Proust. Compito dello scrittore non è frugare negli archivi familiari, non è interessarsi alla propria infanzia. Nessuno, nessuno che sia degno di... nessuno si interessa alla propria infanzia. È un'altra cosa divenire bambino attraverso la scrittura. Raggiungere un'infanzia del mondo, restaurare un'infanzia del mondo, questo è il compito della letteratura.

Non un'istanza ontologico-metafisica, dunque, ma una pratica sperimentale.

Se lo scrittore vuole avere un rapporto con l'infanzia dovrebbe più che ricordarla *divenire bambino*. Questo divenire infanzia non è l'infanzia stessa, non è il territorio dell'infanzia stesso, ma al massimo una sua de-territorializzazione, una nuova linea che non rappresenta alcunché e non significa mai imitare, fare come, e neanche conformarsi a un modello. Non c'è un termine da cui si parte, né uno a cui si arriva o si deve arrivare. *Diventare* per Deleuze non è un *qualcosa* o *qualcuno*, ma il mutare impercettibile, espressione di uno stile e modo che non segue un modello appropriato valore. Per questo, per divenire infanzia, è necessario essere ostili verso la propria

¹⁸³ C. Parnet (a cura di), *L'abbecedario di Gilles Deleuze*, Video-intervista, Derive e Appropi, Roma 2005.

d'infanzia, verso l'unico modello che abbiamo di essa. Per divenire infanzia bisogna essere stranieri all'infanzia che siamo stati. Il divenire infanzia, qui pensato da Deleuze senza obiettivi ontologici, metafisici, fenomenologici o educativi, nulla ha a che fare con l'identificazione, con la proporzione ad una forma, o imitazione. Il divenire-bambino è creare una gioventù universale e ancora più al limite del concetto "il divenire stesso è bambino" che significa il divenire-giovane di ogni età, perciò il saper invecchiare, non significa restare giovani, ma estrarre dalla propria età le particelle, la velocità e le lentezze, i flussi che costituiscono la gioventù di questa età.

Ricordare l'infanzia non basta per Deleuze poiché i ricordi sono soggetti ad un sapere maggioritario che influenza la lettura e la significazione dei ricordi stessi, per tale ragione va attivato un processo di anti-memoria che farà sì che, come Orlando, potremmo dire che sarà l'infanzia, ma non deve essere la mia infanzia.

Come gli altri divenire (donna, animale ect..) così, anche l'infanzia, ci strappa dalla nostra identità maggiore, dall'unità di misura, da una definizione data, non è qualcosa su cui fantastico, né in cui mi trasformo, ma in cui entro e mi "in-tensivo" ovvero, estendo alcuni passaggi dei gradi di realtà maggioritarie. Come gli altri divenire, il divenire bambino avviene nelle estensioni, nelle smagliature, sui bordi nella sperimentazione.

Per Deleuze è N. Sarraute l'unica ad aver scritto il libro sulla propria infanzia divenendo infanzia senza che le interessi la sua infanzia.¹⁸⁴ Il divenire-infanzia ama un *bambino qualsiasi*:

Il bambino che sono stato è niente. Ma non sono stato solo il bambino che ero. Sono stato un bambino fra gli altri. Ero un bambino qualsiasi. Ed è sempre a titolo di "un bambino qualsiasi" che ho visto qualcosa di interessante. In quanto tale, in quanto bambino qualsiasi, in quanto divenire e non essere, in quanto intensità e non forza.

Come dice Villani:

¹⁸⁴ *Ibidem*.

Divenire bambini, ma non trastullando il mitico fanciullino del pietismo poetante, bensì attivando quel giocare alchemico che ogni bambino possiede: *il ritornello*.¹⁸⁵

Quel ritornello che è ripetizione nella differenza, la facoltà alchemica che per Deleuze riguarda strettamente il fare filosofia e il pensare inteso come creazione di concetti che si espone alla vita, a logiche estreme e senza razionalità, uno slanciarsi fuori dal territorio che è proprio per poi ritornare in quel ritornello, ripetuto sempre in uno scarto. La memoria dell'infanzia senza quello scarto non diviene *pensosità infantile*.

¹⁸⁵ T. Villani, *Un filosofo dalla parte del fuoco*, Costa&Nolan, Genova-Milano 1998, p. 70.

5.g Settima coincidenza: frequentare le domande infantili

Come per molti uomini le mie coincidenze sono state molto diverse

À. Heller, *Il valore del caso*, 2018

Non so se sia un caso che Àgnes Heller se ne sia andata, definitivamente, da questo mondo con una nuotata il 19 luglio 2019, a 90 anni, nel lago Balatonalmádi. Certo è che nell'ultima pagina del suo saggio *Breve storia della mia filosofia* scriva:

Solo l'essenza si può riassumere. E' il lago in cui tutto fluisce e da cui tutto scaturisce. Non si possono riassumere tutte le correnti, in questo senso non hanno un'essenza. Eppure queste sono più rinfrescanti, più imprevedibili e forse anche più amabili del bacino da cui sgorgano o verso cui tornare.

Lungi da me spiegarne la metafora, ma in essa si comprende quanto fosse stretto, per Heller il legame fra vita, pensiero nella sua pratica di filosofia intesa come opportunità di conoscere al meglio noi stessi e le nostre esistenze.

La sua di esistenza ha inizia nel XIX secolo e termina nel XXI. In questo suo tempo ha conosciuto autocrazia, totalitarismo e democrazia liberale e si è opposta, sino ai suoi ultimi scritti, alle più recenti forme di nazionalismo e sovranismo.

Nasce a Budapest, il 12 maggio del 1929, in piena catastrofe economica, ma lei prova comunque ad essere una bambina perché sin dall'infanzia non intende perdere tempo senza fare niente, senza che la sua testa veda in ogni cosa la possibilità di pensare:

La mia infanzia" racconta " fu molto felice, i miei genitori andavano meravigliosamente d'accordo. Eravamo davvero poveri e a volte ci capitava di saltare il pranzo. Imparai molto lentamente a camminare, a un anno la mia andatura era ancora molto incerta. Iniziai a parlare già a nove mesi e da allora non ho mai più smesso.¹⁸⁶

¹⁸⁶ À. Heller, *Il valore del caso*, Castelvechi, Roma 2019, p. 11.

Racconta di un'infanzia protetta, di non essere una brava scolara avversa alla disciplina, di essere stata indicata come ineducabile e ribelle, molto amata da sua mamma e da un padre convinto che, le ragazze, fossero in grado di fare tutto quello che facevano i ragazzi. Come per molti il 1945 cambiò le cose, il padre fu ucciso ad Auschwitz e nulla, in casa Heller, fu più uguale a prima. Di lui, in lei, rimasero alcuni discorsi:

Mio padre desiderava fin dall'inizio che diventassi una compositrice o una filosofa. Quando diventai più grande mi spiegò il perché: è la cosa più assurda per una ragazza.¹⁸⁷

È stata allieva di G. Lukàcs, e si è fatta attraversare da molteplici tormenti teoretici e politici ma una cosa sola non è mai cambiata in lei:

Non ho mai smesso, nemmeno per un secondo, di pensare filosoficamente, di scrivere di filosofia. E non smetterò mai, sino alla fine della mia vita. La storia della mia filosofia è quindi una delle storie della mia vita.¹⁸⁸

Fra le sue pagine, fra queste sue storie di vita e di filosofia, l'infanzia entra nella filosofia non solo come metafora, ma come modo del pensare della filosofia stessa. Heller entra del dibattito filosofico con modi di pensiero che sembrano marginali ad un'idea di filosofia pura: la meditazione intesa come interpretazione senza fondamento, il radicamento nell'esperienza individuale, la narrazione come relazione con le domande che l'esperienza ha suscitato, la continua sperimentazione come occasione di dare ragioni a quelle domande. La filosofia è intesa come un'invenzione umana, un'antropologia che, non solo come scienza dell'uomo, è modo di dare seguito alle domande della vita quotidiana:

E' vero che in filosofia, il pensiero precede sempre la conoscenza. Di certo acquisire dimestichezza con la tradizione è una sorta di conoscenza, ma non si tratta di informazioni grezze, bensì di combustibile per il pensiero. Questo tipo di esercizio è importante anche perché

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 23.

¹⁸⁸ À. Heller, *Breve storia della mia filosofia*, Castelvechi, Roma 2016, p. 9.

si deve evitare di prendere per nuove questioni che sono già state sollevate e ampiamente discusse molto tempo prima. Questo non deve impedirci però di pensare alle stesse questioni, ma aiutarci a formulare nuove domande.¹⁸⁹

La filosofia per Heller stringe un legame forte con il pensiero, le domande e la tradizione non ha nulla a che fare con un materiale inerte e veritativo, ma è materiale grezzo almeno quanto l'esperienza:

L'assenza di formazione professionale in filosofia può rivelarsi tanto un vantaggio quanto uno svantaggio. Inizialmente ho imparato che fare filosofia significa pensare, prima ancora di sapere a cosa i filosofi pensino in realtà. Ad oggi disprezzo l'approccio cosiddetto "scientifico" alla filosofia, lo sprofondare in un puro e semplice professionalismo. Capisco però i vantaggi di un'educazione filosofica sistematica.

Per Heller lo studio eccellente non basta, è necessario che esso sia trasformato in un tempo filosofico, di fatica, apprendistato e autodidattica, poiché in fondo a nessuno si può insegnare come essere filosofi, al massimo si può dire come essere insegnanti di filosofia:

Nei miei libri sono una filosofa (spero), ma nelle mie lezioni sono un'insegnante di filosofia. Ho avuto il privilegio di avere un grande maestro, ma non ho mai avuto un vero insegnante di filosofia. Ecco perché sono autodidatta. Ecco perché il mio apprendistato è durato più di un decennio.¹⁹⁰

In questo apprendistato, Heller, impara che fare filosofia è farsi guidare e trovare dalla domanda e dall'enigma che, nascono dall'esperienza, da un sapere grezzo, dalla contingenza accidentale in cui siamo sin dalla nascita. Questa facoltà di pensiero umana è capacità di abitare più mondi, di sacrificare un piedistallo e frequentazione delle domande infantili che la filosofia si è sempre posta. Heller appella il modo di pensare dell'infanzia per ritrovare il ritmo, il cuore di quelle correnti del dubbio, dell'incertezza, nel non-sapere, del sentimento tutto favore della parola:

¹⁸⁹ *Ibidem*, p.14.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p.35.

La filosofia ha sempre posto domande infantili. Continuiamo a frequentarle.¹⁹¹

L'infanzia e la filosofia domandano e sono infantili. L'invito a continuare a frequentare quell'attitudine è uno spazio che legittima la ragione del "forse" e "non della certezza". Heller riconosce all'infanzia, la capacità di pensare filosoficamente e alla filosofia di pensare infantilmente in questo reciproco appoggio:

La metafora della stampella è meno ambiziosa e la preferisco per questo motivo. Gettare via una stampella non ha il carattere di gesto definitivo del gettare via la scala. Si può ancora appoggiarsi alla stessa o a un'altra stampella ma, gettata via la scala, si resta interamente avvolti nel silenzio". Firmato Fifi alla nonna.¹⁹²

¹⁹¹ À. Heller, *Per un'antropologia della modernità*, Rosenberg&Sellier, Torino 2009, p.130.

¹⁹² À. Heller, *Un'etica della responsabilità*, Mimesis, Milano 2018, p. 435.

5.h Ottava coincidenza: la gioia di pensare

Quando poi la società si considera totale, e pretende di abbracciare ogni possibile realtà,
ogni possibile forma di bene, ciò che la nega viene considerato
e trattato come inesistente o cattivo.

Ma l'ostinata "obiezione d'incoscienza" del desiderio,
che si estende dal "sogno", "all'astrattezza",
fino all'agire "folle" e "fuori delle regole", chiarisce
la scarsa realtà di questa pretesa realtà assoluta.
La colpevolizzazione del futuro, cioè dello slancio verso di esso,
palesa così alla luce del sole le sue radici conservatrici.

E. Facchinelli, *Il desiderio dissidente*

Leggo scrivo salto e canto

E mi piace disegnare.

Gioco molto ed ogni tanto

I miei libri vo a cercare

S. Pertignani, *Elsina e il grande segreto*

Avremmo visitato così l'isola,
che per me somigliava ad una "ciabatta" sul mare.

Ventotene

R. Palumbo, *Camilla Ravera racconta la sua vita*

Ma che cos'è la vitalità? Mi chiedo.
Questa forza del corpo dell'animo, della mente, che va e viene in alcuni, in altri va sempre, come un treno
senza fermate, in altri improvviso si spegne. Non è una questione di età. Ma di disposizione o
indisposizione verso la speranza. E quasi sempre non si sa di che.

F. Ramondino, *L'isola riflessa*

Dritta dietro la poltrona della madre,
la fanciulla ricevette quell'occhiata inespressiva e pesante
come un urto che fece crollare in pezzi il suo stupore di vetro;
allora per la prima volta,
si accorse quanto vecchia, abituale e angosciata
fosse la scena che aveva davanti agli occhi: [...]

Intendo per idea un concetto della mente,
che la mente forma perché essa è una cosa pensante

B.de Spinoza, *Ethica*, 1677

E' il potere in se stesso,
comunque lo si pratichi,
comunque lo si cerchi,
a essere un male

A. Garboli, *La gioia della partita*

Chi vuol venire?
Ho saputo che parte appena fa notte
Il treno delle meraviglie,
il treno espresso che fila
fra i rami degli alberi e corre
veloce più assai del fulmine
E. Morante, *Le straordinarie avventure di Caterina*

La Freccia Azzurra è scomparsa,
- mormorò tristemente la Befana. –
Scomparsa senza lasciare traccia.
G. Rodari, *La freccia azzurra*

Tu lo sapevi che le fanciullezze della terra
Sono un passaggio di barbari divini
Col marchio carcerario della fine già segnata.
Lo sapevi.
A.Morante, *Addio*

Questa è la posizione che lui ha preso per dormire,
da piccolo, e da ragazzino e da grande;
però ogni notte, al momento che si rannicchia in questo modo,
gli sembra di tornare piccolo.
E invero, piccoli, cresciuti o grandi, giovani, anziani o vecchi,
al buio si è tutti uguali.
Buona notte, biondino.

E. Morante, *La Storia*.

Succede anche che il più vecchi sia anche il più giovane...per fortuna. Ciò testimonia infatti che l'infanzia permane nell'essere umano e nella storia e che, anche nelle circostanza storiche più asfissianti, persiste quel fondo ultimo del sentire originario e originale.

M. Zambrano, *Il pagliaccio e la filosofia*

Esisterebbe, infatti alla stregua di un neonato completamente in balia degli incontri

G. Deleuze, *Cosa può un corpo?*

In molti casi, scrittori o scrittrici, non esprimono esplicitamente il loro pensiero e visione del mondo, lasciano un indizio qua e là o qualche personaggio a parlare per loro. Spesso questi indizi sono decifrabili solo a un occhio disponibile allo spaesamento che indossa *occhiacci di legno*. Questi occhiacci di legno non hanno lenti fisse e un solo angolo di visuale, ma spingono a vedere “una fecondità intellettuale” critica, che è rapporto e relazione “all’immagine di qualcosa che è al tempo stesso presenza e surrogato di qualcosa che non c’è”. Sono alcune delle questioni che Carlo Ginzburg offre nella sua raccolta di saggi dal titolo: “*Occhiacci di legno. Nove riflessioni*”. Questo pensatore ci dice che “per vedere le cose dobbiamo prima di tutto guardarle come se non avessero senso alcuno: come se fossero un indovinello” e che “questo fenomeno dello straniamento sia un antidoto efficace contro un rischio a cui siamo esposti tutti, quello di dare la realtà (noi stessi compresi) per scontata”. Un anti-positivismo quasi scontato.

A leggere queste considerazioni viene in mente un discorso pronunciato dallo scrittore David Foster Wallace tenuto per le lauree al Kenyon college il 21 maggio 2005:

“Ci sono due giovani pesci che nuotano uno vicino all’altro e incontrano un pesce più anziano che, nuotando in direzione opposta, fa loro un cenno di saluto e poi dice “Buongiorno ragazzi. Com’è l’acqua?” I due giovani pesci continuano a nuotare per un po’, e poi uno dei due guarda l’altro e gli chiede “ma cosa diavolo è l’acqua?” È una caratteristica comune ai

discorsi nelle cerimonie di consegna dei diplomi negli Stati Uniti di presentare delle storielle in forma di piccoli apologhi istruttivi. La storia è forse una delle migliori, tra le meno stupidamente convenzionali nel genere, ma se vi state preoccupando che io pensi di presentarmi qui come il vecchio pesce saggio, spiegando cosa sia l'acqua a voi giovani pesci, beh, vi prego, non fatelo. Non sono il vecchio pesce saggio. Il succo della storia dei pesci è solamente che spesso le più ovvie e importanti realtà sono quelle più difficili da vedere e di cui parlare. Espresso in linguaggio ordinario, naturalmente diventa subito un banale luogo comune, ma il fatto è che nella trincea quotidiana in cui si svolge l'esistenza degli adulti, i banali luoghi comuni possono essere questioni di vita o di morte, o meglio, è questo ciò che vorrei cercare di farvi capire in questa piacevole mattinata di sole."

Il pensare e, il non dar per scontato l'ovvio, è uno dei temi che Wallace toccherà nel suo discorso a partire, da questa storiella che "fa pensare" al pensare stesso.

Elsa Morante lascia una moltitudine di indizi nei suoi romanzi in cui il pensare fa i conti con la realtà quotidiana, con la storia, con il comune sentire, con quella banalità quotidiana che sembra trascurata. Lo sguardo privilegiato che sceglie per far questo è quello della pensosità infantile, al punto tale che, potremmo indicarla proprio come la prima autrice che porta a soggetto un'infanzia che pensa filosoficamente, nella letteratura per adulti. Morante lo fa diverse sue opere: l'ultima, *Aracoeli*, quasi sconosciuta (1982), quella più celebre, *La Storia* (1974), quella politica *Il mondo salvato dai ragazzini* (1968), *L'isola di Arturo* (1957) e i suoi *Racconti dimenticati* scritti fra il 1939 e il 1940.

In queste opere, l'infanzia che pensa è un personaggio autonomo, dotato di proprie capacità riflessive sul mondo.

Elsa Morante inizia a scrivere, a tredici anni, ne è prova il racconto: *Le straordinarie avventure di Caterina* (1925). Ma non è questo l'inizio che la fa essere l'autrice della pensosità infantile. L'indizio più significativo è dato da una sua affermazione: "La mia intenzione di fare la scrittrice nacque per così dire insieme a me". Quel "nacque insieme a me" rivela un'attenzione intrinseca e vitale verso la capacità che è nel nascente, a ciò che esso può in un corpo. Morante, anche per questo suo riconoscere al nascente capacità e modi, non si sostituisce alla voce dei bambini e

delle bambini, ma li mostra *in vero*, nel loro pensare e sapere che è nascosto anche ai più dotti, ai grandi adulti. Attraverso questo suo mondo, reale e storico ci rivela, attraverso l'infanzia, il rapporto con lo straordinario, l'inedita esperienza con il mondo, la *festa di tesori nascosti*. Come sottolinea Cesare Garboli, animali e infanzia sono, in Morante, personaggi del sottosuolo che si compongono dal suo raccontare:

Favoleggiare ampio, circostanziale, minuzioso, preciso, sprofondato nella tenebra di un pozzo immaginario e fantastico come nel solo luogo centrale di questa terra, mi aveva già fatto dimenticare ciò che sapevo e mi stava guidando verso un romanzo che non avevo mai letto. Per tutta la durata della lettura mi sono sentito prigioniero di una concorrenza sorprendente tra due impressioni diverse, e ho viaggiato ininterrottamente tra il noto e l'ignoto.¹⁹³

In Morante il reale manifesta la sua intensità agli occhi di “un bambino o bambina”, un rapporto continuo far visione del reale e del fantastico, profondità del meraviglioso, orrore e gioia al tempo stesso. Si tratta di una metamorfosi del reale, altro, alterato, che ai nostri occhi di adulti, non solo non è riconoscibile, ma non è riconosciuto come degno d'esistenza. Per Morante, ‘Useppe, protagonista de *La Storia*, non è metafora, ma *un bambino (corpo) in carne e ossa* che guarda le sue idee che egli va facendo e vivendo, lui pensa. La scrittura di Morante, così fantasticamente realista, non lo trasforma in metafora o mito, ma in un soggetto senza, tuttavia, sottrarla al suo soffio di eternità, speranza:

Pieno di fede straordinaria, ‘Useppe rimase, per un certo tempo, ad aspettare davanti alla calzetta l'apparizione della meravigliosa creatura; ma questa non apparve. Sono gli incerti della vita.¹⁹⁴

Elsa Morante riesce in un'impresa letteraria accogliendo l'infanzia in quel suo sforzo poetico di abbassare il tasso dell'immaginario dando al romanzo la forma di una cronaca esistenziale, sociale politica, ‘Useppe è uno dei testimoni (pensanti) e oculari della cronaca stessa, testimoni di cui Morante intrattiene nelle sue parole con voce: “a

¹⁹³ C. Garboli, Introduzione in: E. Morante, *La Storia*, Einaudi, Torino 2014 p. VI.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 160.

Anagrafica, severa concentrata [...] E' una voce d'intonazione neutra, da cui la Morante ha fatto sparire ogni risonanza: tutto il canoro, tutto il "declamato" di Menzogna e sortilegio, e naturalmente quegli echi favolosi, il rumore delle onde dell' Isola di Arturo.¹⁹⁵

Per arrivare a 'Useppe, Morante, farà un tragitto letterario e filosofico intenso. Con *Le straordinarie avventure di Caterina* Elsa Morante a 13 anni scrive un libro di storie e lo illustra e come ci dice lei stessa, nella lettera introduttiva, si augura che piaccia e faccia divertire poiché l'amicizia di lettori e lettrici "sarebbe per lei un onore, che la consolerebbe, oggi, nella sua vecchiaia". Morante parla a chi legge, in generale, non a bambini e bambine. Infatti, questa opera letteraria è da intendersi, più che qualcosa per l'infanzia un'invenzione di bambina. Per Elsa i "grandi" possono leggere cose da "piccoli." La storia della bambola Caterina (Cateri) e della sua amica Rosetta è straordinaria e vera. Esse vivono in un paese in cui i bambini crescono senza che nessuno li debba guardare e sembra che tutto possa essere imparato da sé. Elsa Morante ricordiamo, non frequentò la scuola elementare, imparò da sola a scrivere, e questo episodio simbolo della forza d'iniziativa dell'infanzia, sembra riscattarsi proprio nella scrittura di questi racconti. L'atto di scrivere quelle avventure straordinarie è già testimonianza della pensosità infantile, e Morante riuscirà a scrivere dell'infanzia che pensa proprio perché non ha dimenticato che da bambina pensava.

Elsa nasce nel 1912, ha tre anni quando scoppia la prima guerra mondiale, circa 30 anni quando ha inizio la seconda, scrive questi racconti fra le due guerre, e quell'infanzia e poi adolescenza vedono i propri diritti ancora un miraggio lontano.

La "vocazione dall'infanzia", con questa accezione ancora autobiografica, si sviluppa anche nei racconti che scrive fra il 1933 e il 1941 (*Il gioco segreto* 1941, *Lo scialle Andaluso* 1963). In queste pubblicazioni si innestano ricordi, racconti dispersi, istantanee, aneddoti che non "parlano dell'infanzia", ma fanno parlare l'infanzia in cui:

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. XXVI.

La cerimonia del mondo è la realtà stessa, ma anche la prova provata che la realtà non è altro che apparenza, e quindi un paradosso, il fondamento del mistero e dei sogni.¹⁹⁶

Realtà e irrealtà insorgono e l'infanzia si materializza nel mondo conoscendolo e conoscendosi:

Là dal basso, insegue fra balbettii rapiti il cammino del sole, e annaspa, nell'ansia di afferrare con le sue mani i frammenti di luce che danzano in giro". La sua lingua è il *balbettio*, la sua domanda è *l'afferrare con le sue mani i frammenti di luce*; "per lui, ogni risveglio segna l'approdo a nuovi paesi. Un giorno lo sorprese un'avventura strana: l'erba mossa dal vento gli toccò la gola, e a un tratto un fresco tumulto avvenne in lui, l'ala tremante del suo respiro lo levò in alto. Così nacque il suo primo sorriso; nessuno assisteva a tale prodigio beato; ma si dice che il sole camminando abbia detto: Guardate quell'omino che ride laggiù.¹⁹⁷

Si sentono arie leggendarie e mitiche eppure al tempo stessi quell'omino ridente, visto da ciò che lo circonda, è di una realtà disarmante nel suo modo di essere un bambino che pensa perché ride, perché il mondo lo ha toccato, perché lo ha fatto vacillare per qualche istante. E ancora:

Angelo non sa niente, e niente domanda; per questo ogni cosa, dimentica di se stessa, apre il cuore. Dietro ai cespugli dell'argine, in cacce favolose si aggirano belve indolenti, e i cervi non toccano la terra.

Angelo è ancora perplesso, senza parola, in un pensare che ancor neppure domanda e conosce nella sua esplorazione, lui che approda a nuovi paesi che sono tutto e in questo tutto un nulla spaventoso e pericoloso, un colloquio, una festa di cui niente si ricorderà più "tardi", ma senza il quale nulla "più tardi" potrà essere. Angelo, che arriva in questo mondo è lo sconosciuto, ogni cosa porta in fronte la sua parola, ogni cosa è in un dialogo permanente e miracoloso con la sua presenza, un insieme di passaggi di pensiero. Più tardi, dimentichi di questi primissimi giorni di conoscenza su

¹⁹⁶ E. Morante, *Racconti dimenticati*, Einaudi Torino, 2002, p. VIII.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 158.

questa terra, quando non sarà più solo il desiderio di conoscere ed essere svaporato. Gli “aneddoti infantili” sembrano essere l’unica pratica per ri-attraversare quei passaggi. Fra questi aneddoti l’infanzia, che è nuova venuta, e che arriva con i suoi modi di pensare è talvolta protetta e talvolta appare come una minaccia da cui difendersi:

I nome di Dio, - avrebbe voluto dire il professore, - che cos’hai da disapprovarmi? Quello che spiego è forse inesatto, forse il metodo non ti piace?”, ma il semplice formulare fra sé questa domanda subito gli risvegliava quel pungente spasimo in mezzo alla fronte, così che egli vedeva ogni mattina con una sorta di panico lo scolaro pallido entrare e sedersi al solito posto”. Quel temibile scolaro che guarda con disapprovazione e lo mette in soggezione e discussione, gli pone delle domande, si siede in classe non è riconoscibile, è nuovo, ma non fa il discepolo provoca malessere e straniamento è un fantasma un mostro: “Ah piccolo delinquente! – gridò a un certo punto, fuori di sé, il professore. [...] La scolaresca si guardò in giro dubbiosa; infine il primo della classe, antipatico per i suoi modi saccenti di ragazzo ricco, si alzò in piedi: “Scusate signor professore, - disse, - con chi parlate? [...] Ma già buona parte degli allievi aveva notato che gli occhi del professore, pieni di odio e di lucida furia, si fissavano sul primo banco a sinistra che, fin dall’inizio dell’anno scolastico era vuoto. Qualche risata discreta serpeggiò qua e là; ma, proprio in quel momento, il professore, chiusi gli occhi, con un tonfo era scivolato giù dalla cattedra sulla polverosa pedana di legno.¹⁹⁸

Cade con un tonfo rumoroso l’intero corpo insegnante, scivolato giù dalla pedana che quotidianamente ne sostiene l’autorità di sapere e pensare, il potere crolla e con lui le certezze, poiché insorge uno sguardo silenzioso infantile che interroga e atterrisce, proprio come un fantasma. Di fronte agli occhi dell’infanzia, l’adulto, se ne ha il coraggio, si offre un nuovo inizio, ri-pensando certezze e verità,.

Morante riconosce questa *condizione infantile contemplativa*, come ciò che pensa e fa pensare filosoficamente.

Fin dalla prima infanzia, il mio fratello minore rivelò una vocazione per la vita contemplativa. Il chiasso della famiglia non lo scuoteva: se ne stava su suo sgabello, e scriveva apologhi sopra una lavagnetta che teneva sulle ginocchia. Questi apologhi o storie, non li

¹⁹⁸ *Ibidem*, pp. 6-7.

faceva leggere a nessuno e subito li cancellava con la spugna. Di tanto in tanto il mio fratello maggiore gli crollava addosso dandone gli schiaffi e pugni; ma, dopo essersi asciugato le lacrime, quello tornava alla sua lavagna.¹⁹⁹

Il fratello di Elsa pensa, contempla, scrive in modo concitato, spesso in solitudine perché nessuno lo ascoltava e tutti lo beffavano, ma neppure per questo lasciava “l’amorosa meditazione”. Come bambino e ostinato pensatore, con i suoi travagli di coscienza, di concetti fatti ad occhi aperti e fissi, con una ruga sulla fronte, non è preso sul serio, soprattutto quando, nel suo parlare diceva “tinese” invece che “cinese”. Anche nel *difetto* l’infanzia pensa e a sette anni ha il suo primo esame di coscienza: “Gli dissi che non ero un’innocente, ma un peccatore, e che come tale dovevo andare “in quel posto sottoterra”.²⁰⁰ L’infanzia dice di sé stessa di non essere innocente o risibile, ha il diritto di pensare e di portare in sé quei movimenti interiori, quelle domande che il vivere porta sin dai suoi primi vagiti quando soli, nati allo stabilimento dei bagni sul fiume in una cuccia d’erba sulla riva abbiamo pensato. Se proviamo a farla tornare alla mente il nostro modo di pensare cambia, anche impercettibilmente torna sempre alla mente. Come per Arturo:

Se oggi ripenso a quelle conversazioni con mio padre, e rivedo le scene di quell’epoca lontana, tutto per me prende significato differente da allora. E mi viene in mente la favola di quel cappellaio che piangeva o rideva sempre a sproposito: giacché gli era dato di scorgere la realtà unicamente attraverso le immagini d’uno specchio stregato.²⁰¹

Arturo vive la sua infanzia su un’isola in compagnia di una cagnolina, Immacolata, cresce fra spiagge e scogliere, venti salini e sogni fantastici. La sua sfida è quella di crescere, il suo coraggio quello di abbandonare quel mondo che, come dice lui stesso: “gli era dato scorgere unicamente attraverso le immagini di uno specchio”. La visione del suo mondo, che è altra, lo scontra, urta e friziona. Si potrebbe dire che

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 230.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 242.

²⁰¹ E. Morante, *L’isola di Arturo*, Einaudi, Torino, 1995, p. 21.

Arturo viva un'infanzia trasognata, mitica e vagabonda, ma soprattutto se ne vede l'enorme solitudine, malefico e meravigliosa.

Arturo vive sempre in vacanza, ignora norme e orari, a scuola giunge a scoprire l'amore per la curiosità e la lettura:

Le serate invernali, e i giorni di pioggia, io li occupavo con la lettura. Dopo il mare, e i vagabondaggi per l'isola, la lettura mi piaceva più di tutto. Per lo più leggevo in camera mia, sdraiato sul letto, o sul canapè, con Immacolata ai miei piedi.²⁰²

Immacolata, la sua cagnolina, è l'unico essere vivente con cui ha veramente confidenza. Arturo non frequenta nessuno, è in un muto dialogo permanente con sé stesso: commosso del cosmo, arso dalle grandi domande e dalla consapevolezza che per essa non vi siano risposte. Arturo, con un padre sempre lontano, non trova altro che il desiderio di partire, anche se solo con la fantasia, da quel paese che gli mostra l'assolutezza della vita: egli *attende d'esser cresciuto, per partire con suo padre*. Su quell'isola continua la vita, cresce, in quella sensazione d'esilio:

Era umiliante vedere il cielo e pensare: là ci sono tanti altri paesaggi, altre iridi di colori, forse tanti altri mari di chi sa quali colori, altre foreste più grandi che ai Tropici, altre forme di animali ferocissime e allegre, più amoroze ancora di queste che vediamo...altri esseri femminili stupendi che dormono...altri eroi bellissimi...altri fedeli... e io non posso arrivare là!

Arturo pensa, e deve proprio il suo pensare all'ambiguità inquietante di quel meraviglioso e alieno mondo, all'estraneità solitaria, al mistero in cui *l'isola non si vede più*, ma mantiene quell'eterna vitalità di pensiero infantile che resta eterna in ogni perla del mare. Arturo non è un mitico selvaggio, ma un confinato che pensa. La disponibilità di Arturo a pensare la vita in confino è, per Morante, un modo non per negare la realtà, ma per confermarla a partire dall'irrealtà di una coscienza, o fantasia che si esprime bene nel Codice della Verità assoluta e della Storia Fantastica. Arturo e

²⁰² *Ivi*, p.21

la sua Isola, anticipano, in un certo senso, *Il mondo salvato dai ragazzini* opera di continuazione di un progetto politico e filosofico intorno ad un pensare che è tutto infantile in cui bambini e bambine esprimono le loro “voci nel deserto” come “ultime rivolte possibili” anche ben oltre i metodi della classe operaia e dei gruppi marxisti passati e futuri. Quest’opera, pubblicata nel 1968, è composta da tre parti: *Addio, La commedia chimica, Canzoni popolari* con, in particolare, la *Canzone degli Felici Pochi e degli Infelici molti* e infine *Il mondo salvato da ragazzini*.

La salvezza dei ragazzini di Morante, come vedremo, non è una forma di ipoteca sul futuro, tipica di un’idea illuminista, adulto-centrica e positivista, e neppure una romantica visione di un passato infantile che riscatta il futuro adulto, ma un’azione presente e attiva dell’infanzia nel suo tempo infantile. Il punto di vista “dei ragazzini”, è una decisa azione trasfigurante del mondo che, anche l’adulto, dovrà assumere e includere nel mondo. Della pensosità infantile, Morante non solo mostra i contenuti delle idee, ma il modo in cui pensano. Nelle sue intenzioni sembra esserci un forte impegno sia politico che filosofico al tempo stesso è preannunciato dalla pubblicazione, che già in “*Nuovi argomenti*” era stato sollecitato dallo psicoanalista Elvio Facchinelli. Fra loro vie era un comune pensiero intorno all’infanzia:

Giuditta, trottolino di neanche due anni, cerca la spugna per cancellare graffiti tracciati sul muro. La trova e comincia a cancellare. Poi si rende conto, forse, che la spugna secca è leggera e la usa come palla da scagliare dappertutto. Infine, la usa come proiettile nei confronti di “babele”, una torre di cubi di plastica che il padre chiama Babele. E’ la straordinaria capacità infantile di demolire in un attimo ogni fissità funzionale degli oggetti e delle situazioni. Tutto è preso, cambiato, lasciato in una rapida corsa. E ogni giocattolo dotato di anima – se ce ne sono al corteo luccicante dei prodotti industriali – è destinato a vivere periodicamente la disperazione dell’abbandono. Da questo punto di vista, *détournement* predicato dai situazionisti, è prima che enunciato teorico, un tentativo di recuperare e praticare il gesto infantile del gioco. E come nelle attività di provocazione situazionista, il bambino usa le occasioni della vita quotidiana, più che il mondo dei giocattoli a lui espressamente destinato della vita dagli adulti. Mentre ci affanniamo a costruire per loro un universo fittizio, facsimile

ridotto e talora grottesco e insufficiente, i bambini, aprono gli occhi sul più meraviglioso Paese dei Balocchi che si sia mai visto.²⁰³

Facchinelli e la sua psicoanalisi della domanda, va proprio *al cuore delle cose infantili* e del loro pensiero. Ciò che lega Morante e Facchinelli è il dono del pensare infantile al mondo, espresso e contraddistinto da quella capacità di deviazione, di sviamento e distrazione, che, in Facchinelli, diverrà pratica educativa e psicoanalitica, per Morante di pensiero e di scrittura.

Questa entrata nella pensosità infantile, è ciò che per Morante un luogo vitale dove: “Ci si può impadronire dei barbari girasoli, scavalcando in un salto i muri della proprietà privata”.

Quello della pensosità infantile è un rapporto con la realtà di conoscenza e riconoscimento di sé, una meditazione critica trascendentale che trascende l’irreale per conquistare il reale e viceversa. Un’ inedita esperienza del mondo, corpo pensante presente non in un’ “ora”, ma in un “qua”:

Nessuno riconosce i nostri occhi
Illesi dalla morte.
Le ali del primo giorno battono implumi e sperdute
La canzone dell’amore ritornante
È appena un gorgoglio nella gola.

Perché la festa sia consumata
Bisogna che l’ospite arrivi oscuro e spoglio
Forse è un nome bastardo iscritto in ospedale
Oppure un involto di stracci, nascosto in un dormitorio di donne
Dentro un campo spinato.
Anche se le guardie del campo gli danno la caccia
Non lo troveranno.
Non è ora.

²⁰³ D. Borso (a cura di), E. Facchinelli, *Al cuore delle cose*, Derive e Approdi, Milano 2017.

Deve maturarsi; ma ignorante

[...]

Dovrà riconoscere la sua diversità come una smorfia²⁰⁴

Ed è in questa maturazione ignorante che si gioca la pensosità fra gli eucalipti germoglianti in labirinti senza fine. Così giungiamo a: *La canzone degli F.P. e degli I. M.*, in cui si entra nella REALTÀ dell'infanzia che pensa, anche se, la "REALTÀ, è di rado visibile alla gente.²⁰⁵ Cosa significhi F.P. e I. M. lo capiamo sin dall'introduzione: i primi, i *Felici Pochi*, sono indescrivibili, sono pochi, bel-lis-si-mi, non visti, non hanno una regola per dove stare, hanno sempre sofferto d'una grave allegria. Essi sono: accidentali dei Moti Perpetui, semi originari del Cosmo, volano fra poli fantastici portati dal capriccio dei venti e germogliano in ogni terreno; ma la cosa più importante è che, essi tornano più spesso dove non s'ha il vizio d'assassinare i profeti, né di sterminare i poeti.²⁰⁶ Gli *Infelici Molti* sono tutti gli altri, e distinguerli è un esercizio di eroica difficoltà, ovvero distinguere IRREALTÀ dalla REALTÀ. In Morante la definizione di reale e irreale assume una trasformazione di significato e senso. L'irrealtà, non coincide con ciò che è frutto della fantasia, ma tutto ciò che, come l'oppio dei popoli, opprime la libertà di guardare e aliena il soggetto, mentre la realtà è esito di uno sguardo che tende al visionario e poetico, a quella capacità di pensare, critico, che guarda anche l'invisibile e l'impossibile. Queste facoltà e poteri, che saranno dei ragazzini e che ci salveranno, sono riconoscibili in alcune figure emblematiche:

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 125.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 132.

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 132-133

ANTONIO Gramsci (<i>la speranza</i> • <i>di una Città reale</i>) Morto di consunzione carceraria in età di 46 anni nel 1937	BENEDICTUS Spinoza (<i>la festa del tesoro nascosto</i>) • Morto bandito in età di 45 anni nel 1677	SIMONA Weil (<i>l'intelligenza della santità</i>) • Morta di deperimento volontario in ospedale in età di 34 anni nel 1943
ARISTO Rimbaut (<i>l'avventura sacra</i>) Morto di cancrena all'ospedale in età di 37 anni nel 1891	GIORDANO Bruno • (<i>la grande Epifania</i>) Bruciato vivo in età di 52 anni nel 1600	VOLFRANG A. Mozart (<i>la voce</i>) Morto di tifo in età di 34 anni nel 1791 sepolto col funerale dei poveri
	GIOVANNA Tarc intesa D'Arc (<i>i Troni invisibili</i>) Bruciata viva in età di 19 anni nel 1431	
	GIOVANNI Bellini detto Giambellino (<i>la salute dell'occhio, che illumina il corpo</i>) Morto di vecchiezza comune nel 1516	
	PLATONE di Atene (<i>la lettura dei simboli</i>) Morto di vecchiezza comune nel 347 a.C. •	
	REMBRANDT Harmensz van Rijn (<i>la luce</i>) Sopravvissuto ai suoi più cari e morto in età di 63 anni nel 1669	

Gli Infelici Pochi, posizionati in questa Scheda&Rubrica a forma di croce, come l'infanzia, appartengono ad una ragione poetica e visionaria che si esprime per, Morante, nell'idea di una Città reale, nella sacralità dell'avventura, nella grande idea dell' Epifania, nel potere della vista dell'invisibile, nella lettura dei simboli, nella voce, e non per ultimo: nella festa del tesoro nascosto. Sono i gesti di pensiero infantile che si situano in una ricerca imparziale della verità, intesa come bellezza, gioia del movimento del pensiero, di cui in particolare Spinoza e Weil da un lato, Ueseppe e Nino dall'altro, sono per Morante la massima espressione.

In questo mondo, invece, gli Infelici pochi pensano, ma alla soluzione del teorema dell'arabesco indecifrabile, sono servili, sperano nel guadagno, e si scontrano con: "la fame di esistere, con il corpo del fanciullo reale, presente, unico, attuale vivo, scontrosamente felice; e per quanto siano arrabbiati e cerchino di decretare e ordinare, non c'è niente da fare! La loro è una felicità triste che sviscera la scienza, inventa l'atomica e il volo lunare e che non imparano la prima lezione dell'esperienza ovvero che i felici pochi torneranno sempre a zompare sui loro piatti.²⁰⁷ Sono i Felici Pochi ad avere un corpo Il corpo pensoso, critico, poetico e simpatico, soggetto ad affezioni, e con il loro vivere pensoso comprendono il mondo in un modo che gli Infelici Molti non possono cogliere. Ciò che rivelano è estratto con estrema cautela e non ha le sembianze della verità ultima e unica:

²⁰⁷ *Ibidem*, pp.141-155.

Chi vuole intendere intenda! Però la rivoluzione totale sarà solo nel punto
Che quella propria lettura (come=perché)
Ti arriverà sol tuo stesso respiro, non meno naturale
Di quanto l'infanzia comune arriva la scoperta
Del pronome di prima persona "io".²⁰⁸

I ragazzini salveranno questa di rivoluzione, questa perseveranza nel proprio
essere, negli affetti che producono gioia, nell'inutile che non è possesso.

Nel poema di Morante è presente anche un ritornello:

PURE CI FA TREMARE
PER GLI SPASMI E LA PAURA,
TUTTO QUESTO,
IN SOSTANZA E VERITÀ
NON È NIENT'ALTRO
CHE UN GIOCO

Ciò che viviamo sembra essere nient'altro che un gioco, in sostanza e verità.
Per raggiungere le fibre vitali del suo *come se*, del suo apparire come vero anche se vero
non è, della sua irreale realtà, è necessario un tentativo di vita e pensiero creatore.

Il mondo è mondo, come è mondo il gioco per l'infanzia, esso genera
significati che vanno oltre l'ordine dall'uguaglianza è = essere, non è= non essere, ma è
come altro da ciò che è nel suo essere ciò che è:

Bon ci pensi che siamo in mezzo al bosco?!
Ma lei guardandosi prima all'ingiro
Come avesse paura delle spie
Mi sussurrò circospetta: "LA RADIO CLANDESTINA!"

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 157.

“Io tengo l’apparecchio nascosto qua!”
Indi frugando lungo l’orlo della camicia,
ne trasse fuori da una scucitura
una specie di trottola d’oro, della misura circa d’una noce.
“Questa?! Ma che funziona sul serio!?”
“Come! Non funziona!?”
“E in che modo si carica?”
E posata la trottola per terra,
le dette una spinta col dito.
E l’apparecchio
Mettendosi a girare, subito in partenza
Incominciò a dare i segnali delle radionde.

La trottola, per gioco, diviene una radio da cui arrivano alcune note di Celito lindo, non si sentono voci di uomini o donne. Al centro vi è la Grande opera, la verosomiglianza che si spaccia per realtà, è lo spettacolo a cui tutti accorrono perché richiamati da un gigantesco meccanismo, in cui i cani e i gatti non sono ammessi e restano seduti e soli nelle loro abitazioni. Nell’era della Nuova Riforma Sociale è ricordato un tale Pazzierello²⁰⁹ che girava nella città. Egli ha una facoltà, quella di non intendere quella Grande Opera. Egli non intende il tempo sociale settimanale questo perché il suo è un tempo “ambulante” che osserva ciò che agli altri non appare importante e si distoglie da tutto ciò per gli altri è degno d’attenzione. Non ha ancora alfabeto, non conta e non legge, è incapace di rispondere, non ha nome o data di nascita ed è nato dallo sposalizio di un’asina con un chicco di grandine, sotto il Diluvio universale, trovato pupetto nelle macerie dei bombardamenti della Ottava Guerra Mondiale.²¹⁰ Pazzieriello è un caso, la sua “identità” è difficile da archiviare e schedare perché incerta. L’identità è dubbio, il nome un interrogativo, la nazionalità è apolide. Il

²⁰⁹ Non può in questo caso non essere ricordato anche il Gennariello di Pierpaolo Pasolini del “tratterello pedagogico”.

²¹⁰ Mi trovo a scrivere questa tesi di dottorato in quarantena. Alla luce di quanto sta accadendo nel mondo il concetto di distopia dei romanzi apocalittici e di fantascienza è luogo del presente. Pur riconoscendo a questo immaginario una tendenza al negativo differentemente da quanto accade nell’utopico che dovrebbe far convergere il positivo; in Morante vi è un doppio effetto. In questo senso Pazzieriello è personaggio utopico che tuttavia spicca e si salva con la sua Ocarina nell’Ottava Guerra Mondiale.

suo corpo, esile e sottonutrito, possiede occhi seminati d'oro e ricci che crescono a forma di stella. Non ha, insomma, nessuna delle caratteristiche richieste della Nuova Riforma Sociale. Egli si trova alla fine dell'Ottava Guerra Mondiale, con zero intelligenza, inetto, incapace, inidoneo, vagante, inservibile, senza alcun possesso: NON SI ALLINEA CON GLI ALTRI TUTTI VERSO L'UNICA META DELLA GRANDE OPERA. E' un outsider e possiede quel *coraggio della verità* che, Michel Foucault, tra febbraio e marzo del 1984, indica come quell'esigenza di verità, che non è possesso, che fa divenire l'esistenza una forma di "scandalo vivente della verità" stessa.²¹¹ Pazziello è colui che *disturba lo spettacolo*, che pone il problema della verità più che dirla, facilitato dalla straordinaria fortuna di essere senza alfabeto. Egli cerca, non dice, e testimonia con un altro stile di vita, scandaloso, come per Foucault, il suo rapporto fra verità, pensiero e stile di esistenza. Lui, che possiede l'arte dell'evasione di pensiero, il pensiero del fuori, non intende la Grande Opera, con essa non ha nulla da fare, lui come Budda, Cristo, Galileo e Socrate come un bambino dell'età di quattro mesi pensa solo ritornello:

TUTTO QUESTO,
IN SOSTANZA E VERITÀ
NON È NIENT'ALTRO
CHE UN GIOCO

Di fronte a questo pensare il Re è nudo
L'apparecchio radio clandestino traballa.
Rallentando s'inchina da una parte, si ferma²¹²

La pensosità di Pazziello non è ascoltata il suo modo polimorfo di fare non coincide con il Grande Spettacolo, è irriconoscibile e inclassificabile vive nel fuori, nel nascondimento e nella fuga. L'ambiente, quasi distopico, che Morante tratteggia, non è

²¹¹ «Lettera internazionale 100», II trimestre, Roma 2009, *Il coraggio della verità* (M. Foucault), pp. 2-5.

Si veda anche: M. Foucault, *Il coraggio della verità*, Feltrinelli, Torino 2009.

²¹² E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, Einaudi, Torino 2012, 157-235.

della fantascienza, ma è la scrittura fantastica del mondo che accade, che è accaduto, è vita. Questa compresenza di onirico e reale si scorge anche nella passione per i dettagli della storia e dell'esistenza attraverso la comune esistenza.²¹³ In questo percorso, Morante non è sola, ma si fa accompagnare dallo sguardo di Simon Weil e dagli occhiali di Spinoza due figure rappresentative dei Felici Pochi.²¹⁴ L'infanzia che pensa, nella realtà dei suoi romanzi, diviene pensiero fra i pensieri, anche attraverso queste ispirazioni. Come lei stessa dice nel suo saggio *Sul romanzo*²¹⁵ il centro della libertà dello spirito e della condizione umana è l'entità metafisica intera, per tale ragione un romanzo è sempre realista e non è altro che fantastico. Queste sue espressioni suggeriscono che il metafisico e il realismo di cui parla l'autrice sono epifania di una relazione fra azione, storia, immaginazione e creazione poetica di cui l'uomo, e l'infanzia in particolare, ne sono espressione quotidiana. E' di questa *simpatia per la realtà* che Morante si nutre e fa nutrire l'infanzia che pensa.²¹⁶ I suoi romanzi riverberano meditazione filosofica che lei stessa riconosce nell'azione e nel pensiero di Simone Weil. Azione che è intesa dalla filosofa come non distinguibile dal pensiero e dalla libertà. In particolare è nella libertà, fuori da vessazioni e schiavitù, che il soggetto conosce ed è libero da schiavitù. L'idea di Weil è quella di una filosofia in pratica in cui azione e pensiero non sono disgiunti e l'azione diviene, come la parola, epifania teoretica. E' la stessa azione intravista nell'infanzia di Pazzeriello nella sua facoltà di astenersi a quelli che sono i modi comuni di parlare, pensare agire rispetto ai molti. Morante lo fa riverberare in un'azione che si riscatta da sé, che si salva in un'azione che è visibile, simile a quella che Weil indica come il pensare filosofico non fondato sugli esiti visibili dell'azione:

Il desiderio terrestre, l'attaccamento, è una direzione, un orientamento, un orientamento in linea retta. Tutto l'essere è proiettato in linea retta verso un oggetto particolare,

²¹³ «Philosorbonne» n°7/Année 2012/2013, C. Santinelli, *La fête du trésor caché*, p. 148.

²¹⁴ *Ibidem*, p. 152.

²¹⁵ E. Morante, *Pro e contro la bomba atomica*, Adelphi, Milano 2013, p.50.

²¹⁶ *Ibidem*, p.57.

il tesoro per l'avaro, una donna per l'amante. Il bambino non è così, è disponibile, è orientato e non è orientanti verso qualcosa. Orientato a vuoto".²¹⁷

Anche l'infanzia di Morante è orientata a vuoto e così sospende l'idea che il pensare filosofico possa essere riconosciuto solo in presenza di un sistema, della forza di un pensatore (o pensatrice) adulto, del pensiero logico-analitico. Questo esercizio di pensiero e ricerca trova azione e vita nell'infanzia di Useppe, Pazzeriello e negli Aneddoti. Ed è, proprio con *La Storia* di Useppe e Nino, che Morante fa sì che l'infanzia entri con la sua *festa*: Giuseppe Felice Angiolino nasce a Roma il 28 agosto 1941 da Ida Ramundo vedova Mancuso e da N.N. Giuseppe nasce come un piccolo angelo e felice da una mamma e padre Nescio Nomen:

Un giorno di gennaio dell'anno 1941 un soldato tedesco camminava a Roma. Sapeva 4 parole in tutto d'italiano e del mondo sapeva poco o niente. Di nome si chiamava Gunther. Il cognome rimane conosciuto.²¹⁸

Useppe nasce da una violenza, sarà conosciuto nel mondo come il fratello minore di Nino e figlio di Ida, il nessuno nel mondo conoscerà mai la verità, solo chi legge ha questo privilegio:

E così, alla fine è chiaro perché la disgraziata, in un giorno del gennaio 1941, accogliesse l'incontro di quel soldatuccio a San Lorenzo come la visione di un incubo. Le paure che la stringevano d'assedio non le lasciavano scorgere in colui nient'altro che una uniforme militare tedesca. E allo scontrarsi, proprio sul portone di casa sua, in quella uniforme che pareva appostata là in sua attesa, lei credette di trovarsi oggi all'appuntamento terribile che le era predestinato fin dal principio del mondo.²¹⁹

²¹⁷ S. Weil, *Quaderni*, vol. III, Adelphi, Milano 1998, p. 162.

²¹⁸ E. Morante, *La Storia*, Einaudi, Torino 2014, p. 96.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 63.

Il terrore di Ida affonda le radici nelle sue origini. Il padre anarchico e la madre ebrea. La sua vita è dominata dal fascismo e dalla paura. Rimasta sola, senza il marito, con Nino il suo primogenito, fa la maestra elementare ed è tuttavia:

Rimasta in fondo una bambina, perché la sua precipua relazione con mondo era sempre stata e rimaneva (consapevole o no) una soggezione spaurita. I soli a non farle paura, in realtà, erano stati suo padre, suo marito, e più tardi, forse i suoi scolaretti. Tutto il resto del mondo era un'insicurezza minatoria per lei, e senza saperlo era fissa con la sua radice in chi sa quale preistoria tribale. E nei suoi grandi occhi a mandorla scuri c'era una dolcezza passiva, di una barbarie profondissima e incurabile, che somigliava a una precognizione.²²⁰

Ida, aveva un potere nell'infanzia, le *precognizioni*, dote e saggezza che appartiene al copro, un sapere che “conosce” il proprio destino, come fosse un futuro già passato:

Chiameremo quel senso – che in loro è comune, e confuso negli altri sensi corporei – il senso del sacro: intendendosi, da loro, per sacro, il può mangiarli e annientarli, per la loro colpa di essere nati.²²¹

Come da bambina e come per gli animali, Ida ha conservato in sé il *sapido* che esso sa abitare anche il vuoto e la vulnerabilità. La saggezza vulnerabile e passiva dell'infanzia rappresenta un'esperienza e occasione di perplessità. La stessa madre di Ida, Nora Almagià in Ramundo, di origine ebraica, aveva in sé “vampe tormentose” e “nel buio dei suoi occhi di zingara, nelle sue inquietudini sotterranee, vi erano eccessi inconfessati. Il padre Giuseppe, anarchico, dovette subire la cupa parodia del fascismo, trionfare al posto dell'altra RIVOLUZIONE da lui sognata, costretto così a masticare ogni giorno una poltiglia disgustosa di sconfitta per le terre occupate tolte ai contadini con brutalità definitiva. Il marito di Ida, Alfio, la fu ben presto ucciso da una cirrosi al fegato. Ida, vedova, madre di un primo figlio legittimo e di un secondo nato da uno stupro, figlia di padre anarchico e madre ebrea, vive nel terrore delle leggi antifasciste,

²²⁰ *Ibidem*, p. 21.

²²¹ *Ibidem*, p. 21.

della campagna preparatoria contro gli Ebrei, delle leggi razziali, della visione maschilista:

A casa, da sola, Ida si internò in un calcolo complicato. Per se stesso invero, e di madre ebrea pura da lontane generazioni, lei non possedeva che sei quote su dodici, e dunque risultato negativo. Ma il caso principale, cioè Nino, le riusciva più astruso, e qua il conto nel farlo e rifarlo, le si imbrogliava nel cervello.²²²

In questa esistenza di terrore e incertezza, Useppe e Nino danno inizio la loro ricerca e conoscenza imparziale di bellezza e verità, la *ricerca del tesoro nascosto* nella festa con il mondo.²²³ Morante scrive, in particolare per 'Useppe, alcuni termini derivati da festa e festante: gloria, entusiasmo, e poi meraviglia, riso, fervore, fiducia, bellezza, sfolgorio, allegrezza, fantastico ect.²²⁴ Questo lessico non ha solo l'intenzione di parlare di Useppe, ma del suo modo di pensare e conoscere con simpatia, gioia e sistematico boicottaggio. Morante pone questa domanda spinoziana e deleuziana: *Cosa può il corpo pensoso dell'infanzia nel mondo?* Non vi è risposta, ma questa condizione ci porta ad essere *nel tutto*, in uno stato ontologico di conoscenza. Morante, come Deleuze, sente la vicinanza al pensare di Spinoza che per lei si distingue nettamente da tutti i filosofi perché fa tremare il cuore a quelli che si avventurano nei suoi testi."²²⁵ Di Spinoza raccoglie il concetto che, la distinzione fra idea come rappresentazione dell'oggetto e l'affetto, come modo di pensiero, non rappresenta nulla, ovvero non vi è una preminenza logica di una sull'altra, e non sono irriducibili uno all'altra, ma rappresentano due modi del pensiero in rapporto alla forza di esistere, alla potenza di agire. In questa variazione di passioni è implicata una potenza, più o meno forte di agire, una gioia e una tristezza. La tristezza, in Spinoza, rappresenta lo strumento essenziale dell'esercizio del potere, fonte e alimento delle passioni tristi che frenano lo slancio nella vita vissuta.²²⁶ Morante con 'Useppe segue Spinoza:

²²² *Ibidem*, p. 62.

²²³ «Philosorbonne» n°7/Année 2012/2013, C. Santinelli, *La fête du trésor caché*, p. 148.

²²⁴ *Ibidem*, p. 162.

²²⁵ G. Deleuze, *Cosa può un corpo?*, Ombre Corte, Verona 2010, p. 43.

²²⁶ *Ibidem*, p. 49 e ss.

Giuseppe, come era stato precoce sin dalla nascita, così fino da principio si rivelò precoce in tutto. Alle solite tappe naturali, che segnano l'avanzata di ogni lattante sull'itinerario delle esperienze, lui arrivava sempre in anticipo; ma altamente in anticipo (almeno per quei tempi di allora) che io stessa stenterei a crederci, se non avessi diviso, in qualche modo, il suo destino. Pareva che le sue piccole forze si tendessero tutte insieme, in un grande fervore urgente, verso lo spettacolo del mondo sul quale si era appena affacciato.²²⁷

I suoi occhi grandissimi ragionano con la gente, sono spalancati, egli comunica meraviglia. E ancora:

La stagione era ancora mite, e Giuseppe, nel suo lettuccio, stava tutto nudo; però la vergogna non esisteva per lui. L'unico suo sentimento era la brama di esprimere ai visitatori la propria contentezza di riceverli: la quale era infinita, come se ogni volta, per lui si rinnovasse l'illusione che quella brevissima festa durasse eterna". La conoscenza è per Giuseppe festa eterna, incontro. Anche Spinoza pensa qualcosa di simile, ovvero che l'incontro: Nel regno delle idee affezioni vivo abbandonato alla casualità degli incontri.²²⁸

L'infanzia è coinvolta nella casualità degli incontri e in essa si realizza con simpatia e allegrezza quella conoscenza spontanea che passa dalle affezioni sui corpi:

Non c'è altra conoscenza al di là delle composizioni di corpi. Ho conoscenza di me stesso dall'azione che gli altri corpo esercitano su di me e dalle combinazioni che ne seguono.²²⁹

Antipositivista e anticartesiana, la pensosità infantile in Morante, è in balia della combinazione fra incontri e gioia. Si tratta di una forza ad esistere, un doloroso e gioioso esercizio che stringe un legame di pensiero con il reale che è composizione, relazione. In 'Useppe: "Quello che conta è di cosa è capace un corpo", questa è la saggezza infantile, sapere di cosa sia capace un corpo.²³⁰ La pensosità infantile intesa

²²⁷ E. Morante, *La Storia*, Einaudi, Torino 2014, p. 107.

²²⁸ *Ibidem*, p. 51.

²²⁹ *Ibidem*, p. 53.

²³⁰ *Ibidem*, p. 55.

come, soglia di intensità di affezione, provoca ed è provocata. La gioia è l'elemento che fa da movente in questo slancio di pensiero filosofico:

Il suo sguardo sempre intento e parlante, come in un dialogo universale, era un divertimento a vederlo. La sua bocca sdentata, dai labbri sporgenti, cercava i bacetti con la stessa domanda ansiosa con cui cercava il latte. E la sua testa era nera; però non riccia come quella di Nino; ma a ciuffetti lisci, umidi, e lustrati, come quelle di certe anatre migratrici note col nome di *morette*. Fra i suoi tanti ciuffetti, poi già fino ad allora, ce n'era uno più spavaldo, proprio al centro della testa, che gli stava sempre ritto, come un punto esclamativo, né si lasciava pettinare in giù. Prestissimo imparò i nomi della famiglia: Ida era *mà*; Nino era *ino* oppure *aiè* (Ninnarieddu) e Blitz era *ì*. [...].

Useppe è un *bandito* in un *nascondiglio*. Il reale è tutte le cose in cui entra, è tutto ciò che gli dà forma e lo rende informe, ciò che lo definisce e in-definisce, che ha fondamento e non ha fondamento, ogni specie di cose. L'infanzia di 'Useppe è nata bastarda, polimorfa, ignota, con una percentuale troppo alta nel suo albero genealogico di ebraismo, anarchismo e femminile.²³¹ Così 'Useppe vive e pensa confinato:

Il primo inverno della sua vita, come già l'autunno lo passò in totale clausura, per quanto il suo mondo via via si fosse allargato dalla stanza da letto al resto dell'appartamento [...]. Le stanze dell'interno 19 scala D erano, per Giuseppe, tutto il mondo conosciuto: e anzi, l'esistenza di un altro mondo esterno doveva essere, per lui, vaga come una nebulosa, giacché, ancora troppo piccolo per arrivare alle finestre, dal basso non ne vedeva che l'aria. Non battezzato, né circonciso, nessuna parrocchia s'era preoccupata di riscattarlo; e lo stato di guerra, con la confusione crescente degli ordini, favoriva il suo bando dalla creazione. Nella sua precocità, aveva imparato a camminare per la casa sulle ginocchia e sulle mani, a imitazione di Blitz, che forse fu il suo maestro. L'uscio dell'ingresso, per lui, era lo sbarramento estremo dell'universo, come le Colonne d'Ercole per gli antichi esploratori". Malgrado tutto questo era fiducioso e festante " Non s'era mai vista una creatura più allegra di lui. Tutto ciò che vedeva intorno lo interessava e lo animava gioiosamente. Mirava esilarato i fili della pioggia fuori della

²³¹ Gennaio-Febbraio 1942 la conferenza nel Wansee per la pianificazione razziale si programma la Soluzione finale attraverso il trattamento speciale anche per i bambini e le bambine che sono mandato alle camere a Gas.

finestra, come fossero coriandoli e stelle filanti multicolori. E se, come accade, la luce solare, arrivando indiretta al soffitto, vi portava, riflesso in ombre, il movimento mattiniero della strada, lui ci si appassionava senza stancarsene: come assistesse a uno spettacolo straordinario di giocolieri cinesi che si dava apposta per lui.”²³² E’ una reale metafora lo spettacolo del mondo di ‘Useppe e in esso egli pratica la conoscenza nelle sue intensioni, rappresentazioni e affezioni: il colore di uno straccio suscita in lui un sorriso di stupore, prime parole che sono *telle* e che nel nome non dicono solo la cosa, non indicano non sono utili a comunicare, ma rappresentano la densità di senso e significato della meditazione entro il suo mondo: “Una delle prime parole che imparò di *ttelle* (stelle). Però chiamava *ttelle* anche le lampadine di casa, i derelitti fiori che Ida portava da scuola, i mazzi di cipolle appesi, perfino le maniglie delle porte, e in seguito anche le rondini [...] Le forme stesse che provocano, generalmente, avversione o ripugnanza, in lui suscitavano solo attenzione e una trasparente meraviglia, al pari delle altre. Nelle sterminate esplorazioni che faceva, camminando a quattro zampe.

Nino, suo fratello, è al centro insieme a lui in questa festa totale del mondo. Le stesse parole che Morante mette in bocca a ‘Useppe non appartengono ad un linguaggio comunicativo, denotativo e identificativo, ma relazione, affezione, di conoscenza rappresentativa (idea) e affettiva del proprio corpo (la relazione di simpatia) nel quale egli medita e crea significati, è un *divenire* razionale. Useppe, per Spinoza-Deleuze, è nell’intensione della conoscenza nel *divenire* razionale, prende slancio verso piccole gioie, estende nozioni comuni, produce vita per la vita, diminuisce la tristezza e aumenta la gioia, sa che può farlo, questo è il suo sapere. La sua meditazione filosofica parte dal corpo per incontrare e gioire di affezioni e idee, essa è lontana ciò che intendiamo per astrazione sterile, qui ci si addentra in una straordinaria vitalità di pensiero. Questa vitalità che pare una potenzialità infantile spontanea, nella vecchiaia, aumenta in consapevolezza che significa accettare di conoscere ciò che ci ha affettato con gioia piuttosto che con tristezza. Dopo di questo resta che la *beatitudine reale*, che riunisce in sé la possibilità e il riscatto di emancipazione:

“Il luogo ricordava a Useppe, in qualche modo lo stanzone dei Mille, e senz’altro gli piaceva. Girava intorno i suoi occhietti contenti, e fece pure qualche passetto esplorativo.

²³² *Ibidem*, p. 119 e ss.

“E dove te ne vai solo per Roma?” domandò Davide, sollevandosi su un braccio.

“Andiamo al mare!” intervenne Bella. Però Useppe, consapevole che Davide non intendeva i discorsi della pastora, gli tradusse correggendo:

“Andiamo al fiume! No questo fiume qua” fece sapere prontamente, “ma più in là, passato San paolo! Appresso ancora! Più lontano ancora!”. Fu sul punto di informare Davide sul loro incontro con quel tale tipo di cantante alato che sapeva la canzone: “è uno scherzo...ecc” ma ci ripensò, e dopo una pausa gli chiese invece: “Tu l’hai mai vista una bestiola piccola”. Con le due mani ne accennò la misura) “senza coda, marrone a macchie gialle...con le zampe corte?...”.

“Come chi altra, per esempio?...”

“Come un topo...però senza la coda...però ha gli orecchi più piccoli!” s’affannò a descrivere Useppe.

“Potrebbe essere...un pica nano...un porcellino d’India...un criceto...”. Useppe avrebbe voluto dare e chiedere informazioni, ma Davide, seguendo un suo proprio pensiero, osservò con un sorriso futile:

“Mì, quand’ero un *putlet* come te, volevo fare l’esploratore, *de tuto*, volevo far...Ma adesso” aggiunse con una mossa di debolezza e inappetenza quasi nauseata “non ho più voglia di muovere una mano, di andare in nessun posto...Però uno di questi giorni dovrò mettermi a lavorare! Voglio fare un lavoro manuale, di fatica, così la sera quando torno a casa sarò così fiacco che non potrò pensare più!...Tu pensi spesso?”.

“Io...penso sì”.

“A che pensi?”

Qui Bella fece una voce, per incoraggiare Ueppe. Costui si agitò sulle gambucce, la guardò, poi riguardò Davide:

“Io faccio le poesie” [...] Io non voio scrivere...io...no...le poesie io le penso e le dico...[...] Io le penso e subito me ne scordo. Sono tante...però piccole!

“Pensane una adesso” [...]

Per meglio concentrarsi, chiuse gli occhi, così forte che le palpebre gli si raggrinzirono. Poi quando, di lì a un momento li raprì, il suo sguardo, tuttavia, come quello degli uccelli cantori, praeava continuare a seguire un mobile e luminoso fuori dalla vista. [...]

Le stelle come gli alberi e fruscolano come gli alberi

Il sole per terra come una manata di catenelle e anelli

Il sole tutto come tante piume cento piume mila piume

Ul sole su per l’aria come tante scale di palazzi

La luna come una scala e su in cima s'affaccia Bella che s'annisconde
Dormite canarini rinchiusi come due rose
Le'telle come tante rondini che si salutano E negli alberi.
I pesci come i canarini. E volano via.
E le foie come canarini. E volano via.
E il cavallo come una bandiera
E vola via.

[...]

Bella lo accolse con un piccolo balzo festante; Davide che lo aveva ascoltato: "Le tue poesie parlano tutte di Dio" [...] sono centrate su un COME...e questi COME, uniti in un coro, vogliono di DIO"! L'unico Dio reale si riconosce attraverso le somiglianze di tutte le cose. Dovunque si guardi, si scopre, un'unica impronta comune.²³³

. Quello di Useppe è un metodo di conoscenza, quello del come se, il quale procede di somiglianza in somiglianza, di singolarità in singolarità come testimonianza di uno scenario di senso, di sostanze infinite e di vissuto. Non si tratta come potrebbe sembrare di un'ontologia ma, di un'etica della conoscenza che prende in considerazione i rapporti dell'esistenza singolare.

Per Morante l'esistenza singolare in una sostanza infinita, la *Storia*, è una questione che anima quasi tutti i suoi personaggi, uno in particolare, Davide Segre.

Davide Segre, un tempo fintosi Carlo Vivaldi studente di Bologna nato il 3 ottobre 1922 rifugiato con Ida e Useppe e i Mille sfollati:

Lo sconosciuto, non appena si lasciò cadere sul saccone piombò subito in un sonno che somigliava a una perdita di conoscenza [...] Il piccolo Useppe, tutto nudo, stava lì fermo in piedi, a un passo dal saccone, con lo sguardo fisso e interrogante. La gatta, ancora semisdraiata sulla sua paglia, drizzava gli orecchi, e annusava l'ora col suo nasino bruno ancora caldo di sonno, sgranando le pupille attonite sull'uomo che si dibatteva scompostamente".²³⁴ Ma Davide Carlo diviene ad un certo punto Piotr questo è il suo pseudonimo guerrigliero e Useppe lo incontra nel suo nascondiglio insieme a suo fratello Nino fra i partigiani dove disposto all'attesa inizia un dialogo con una coppia di uccelli, per lui quelle degli animali sono parole chiarissime.

²³³ *Ibidem*, p. 521-524.

²³⁴ *Ibidem*, p. p. 198 e ss.

Quando Carlo-Piotr torna ad essere Davide, Roma è divenuta una città aperta: Accorso dalla stanzuccia, Useppe a riconoscerlo gli aveva gridato contento: Carlo! Carlo! E Ida balbettando per la sorpresa lo aveva presentato agli altri: “Il signor Carlo Vivaldi”. Ma lui sedutosi, con un fare brusco e severo, quasi tutti dovessero già saperlo, avvertì: “Io mi chiamo DAVIDE SEGRE”. Useppe così lo riconobbe, Davide Segre l’ebreo partigiano anarchico, che pensava che la coscienza, nella propria festa, è una e totale, Davide che chiede a Useppe se pensa riconoscendogli così una posizione nel mondo. Il rapporto fra Davide e Useppe è sino alla fine un vento che trascina i pensieri, le domande: “Davide mosse le pupille, quasi divertito, sulla sua minuscola persona, che emanava, in quel momento, un’aria buffa di spavalderia.

“Non esiste l’inferno?” gli fece di rimando.

Useppe ribadì la propria opinione dichiarata, non a voce, stavolta, ma facendo no all’uso siciliano, cioè levando il mento in su e sporgendo i labbri in fuori: una mossa ereditata da suo fratello Ninnuzzu, il quale a sua volta l’aveva ereditata dal proprio padre, Alfio il messinese, “E perché non esisterebbe?”

“Pecché...” fece Useppe senza sapere cosa rispondere. Da parte di Bella gli venne un piccolo abbaio incoraggiante. E finalmente la sua risposta fu:

“Perché la gente vola via...”

Simile spiegazione, invero gli venne alquanto dubitativa, e appena bisbigliata. Ma il perché, in compenso, stavolta gli riuscì benissimo: con un erre magistrale. “E pure i cavalli”, si affrettò ad aggiungere, “se ne volano ...e lì cani...e le gatte...e le cicale...insomma, la gente!”. ‘Useppe pensa e lo fa con un’attenzione del tutto particolare alla gente che abita il mondo, che semplicemente esiste, nella loro singolarità perché tutti hanno quell’essenza in comune. ‘Useppe come Spinoza anticipa l’esistenzialismo nelle cose e negli animali, nella natura e nelle persone. Blitz e Bella i suoi cani, il dialogo con i canarini, l’incontro il vitello: “Stava là quieto, legato a un ferro, sporgendo appena la testa inerme (i due cornetti ancora teneri gliene erano stati estirpati); e dal collo, per una cordicella, gli pendeva una medagliuccia, all’apparenza di cartone, sulla quale forse era segnata l’ultima tappa del suo viaggio [...]E forse fra gli occhi del bambino e quelli della bestia si svolse un qualche scambio inopinato, sotterraneo e impercettibile. D’un tratto, lo sguardo di Giuseppe subì un mutamento strano e mai prima veduto, del quale, nessuno si accorse. Una specie di tristezza o di sospetto lo attraversò, come se una piccola tenda buia gli calasse davanti [...] Vavallo...Vavallo...[...].²³⁵ Non sono principi morali che lo conducono a questa gente che incontro, ma il suo modo di pensare che non

²³⁵ *Ibidem*, p.125.

classifica, ma rende simile nella singolarità, quel come che il suo amico Davide aveva osservato nel suo ragionamento poetico. Se c'è un pensiero etico in 'Useppe è quello di avere ancora la facoltà di immaginare la realtà che vede di cui *nessuno si accorse*. Anche nel suo imparare parole-nuove, a partire dal proprio nome, 'Useppe. Il suo vocabolario si arricchisce con il mondo che diviene rapporto confidenziale, un intimo mormorio, quel rapporto che una vecchietta e raggrinzita vecchiarella vede: "Povera criatura. E' troppo vivo, per essere troppo piccirillo. Ci camperà poco, a questo mondo". 'Useppe ha giusto il tempo di divenire razionale di seguire l'allegria dell'incontro, quella ingenuità meravigliosa a cui Morante ci lascia per sempre in compagnia: E allora a qualcuno adesso parrà utile raccontare la restante vita di 'Useppe, durata ancor poco più di due giorni, e già sapendone la fine. Ma a me non pare inutile. Tutte le vite, invero, hanno la medesima fine: e due giorni, nella piccola passione di un pischelluccio come 'Useppe, non valgono meno di anni. Che mi lasci, dunque, restare ancora un poco in compagnia del mio pischelluccio, prima di tornarmene sola al secolo degli altri.²³⁶

Il modo di pensare di 'Useppe, la sua saggezza, è allegrezza di un godimento perpetuo di conoscenza e boicottaggio sistematico del quotidiano in una festa della parola. Lui entra nello spettacolo del mondo con un pensare, direbbe Spinoza, *adeguato*, perché non è conoscenza del male e della tristezza, ma incontro con la bellezza infinita con cui non è possibile alienarsi perché costantemente coinvolta in un realismo che è esercizio di immaginazione e intelligenza. Questo esercizio conduce 'Useppe alla letizia del conoscere.

La Storia è una cronaca, raccontato in prima persona da Morante, lei, testimone oculare, come sottolinea Garboli, tenta al massimo di abbassare il tasso dell'immaginario, la sua è una voce confidenziale, concentrata, ma neutra e non seduttiva, non intende convincerci di nulla, ma avvicinarci a quel guardare solo di chi "nutre per le parole la stessa incantata passione che aveva 'Useppe", un valore sicuro, come fossero tutt'uno con le cose, la loro fievole voce, di mondo, di persone, di cose e di animali.²³⁷ 'Useppe pensa, è un bambino che pensa negli echi favolosi della storia reale. Morante tornerà a scrivere dell'infanzia che pensa, ed è pensata, nel suo ultimo romanzo, *Aracoeli*, scritto nella metà degli anni '70 e pubblicato nel 1982. Qui Morante

²³⁶ *Ibidem*, p. 625.

²³⁷ *Ibidem*, p. XXVI.

fa risuonare il piccolo emblema muto, umano e filosofico, della domanda sulla vita e sull'amore che s'inclina verso la vecchiaia. *Aracoeli*, nel romanzo è inventata, nella vita è esistita. Aracoeli era il nome della sorella di Marià Zambrano che Morante incontra a Roma mentre erano in esilio in Italia.

Zambrano ricorda così *La sorella in Delirio e Destino*:

Era vinta nel silenzio che avvolgeva come un velo, una specie di castità dell'anima, che custodisce il mistero dell'ignominia che aveva dovuto vedere, del degrado dell'anima umano, al quale aveva dovuto assistere; della sofferenza fisica: fame, freddo, terrore [...] Non diceva io ma noi altri.²³⁸

Aracoeli in Morante è una selvaggia ragazza andalusa sposata ad un ufficiale della marina italiana che ha avuto un figlio, Manuel, il quale cerca nel luogo natale di sua madre il "mistero" della propria nascita:

Si trattava, invero, di un segreto obbligato e per nulla tenebroso in se stesso; ma la fantasia infantile non può figurarsi un segreto se non ammantato di tenebra o circondato di splendori; i quali rischiano di scadere non appena l'arcano affronti la luce. E così, naturalmente da parte mia il nostro segreto si lasciava inviolato: simile a un tesoro esotico del quale io rinunciavo a ricercare la chiave nascosta.²³⁹

Alla ricerca di quel mistero fatto di tenebre e splendore dà inizio alla ricerca della chiave nascosta, una fuga, un *ricordo apocrifo*, il quale ha una doppia direzione temporale e spaziale. Questo ricordo, viaggio nella mente e nel territorio, ci rende *ignoranti* senza documenti e testimonianze e va dietro alle tracce, come un animale sbandato va dietro agli odori della propria tana.²⁴⁰ Il ricordo dell'infanzia è apocrifo, non è autentico, nasconde qualcosa di inedito, è lontano, escluso dalla "pubblica" lettura, , esso rivela un medesimo che non è quello di adesso e neppure quello di allora,

²³⁸ M. Zambrano, *Delirio e destino*, Raffaello Cortina, Milano 2000 (ed. or 1998), p. 258.

²³⁹ E. Morante, *Aracoeli*, Einaudi, Torino 1989, p. 4.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 9.

non è soddisfatto dall'essere identificato da foto, racconti e documenti, ma richiama il viaggio in sé e fuori di sé, l'inspiegabile:

Se tento una ricerca di questi anni passati, più che rivederli mi pare di riudirli, come una fuga di tuoni sul mio sonno incolume. [...] Il futuro fugge all'indietro, il passato viene incontro. E in questa anarchia falotica, di là dalle croci dei giorni, c'è lei che mi aspetta, con i suoi primi baci". L'inspiegabilità è la sua essenza di conoscenza. La sua visione postuma e primitiva al tempo stesso. Cosa diviene dunque il fanciullo pensato nel ricordo apocrifo quando la memoria sembra non poter risalire sino al secondo terzo anno di età eppure è lì come una scena intatta: "Ora, la primissima visione postuma di me stesso, che fa da sfondo a tutti i miei anni, si presenta alla mia memoria (o magari pseudo-memoria?) non direttamente ma riflessa dentro quella specchiera, e inquadrata nella nota cornice. E' possibile che sia rimasta fissata là, nei mondi subacquei dello specchio, per venirmi oggi restituita, ricomposta nei suoi atomi, dal vuoto?".²⁴¹

Manuel ha le stesse pupille di quella creaturina estatica e i ricordi sembrano più veri del vero ed è così che, mentre si avvicina alla vecchiaia tiene l'infante fra le braccia e quella porta magica, dietro alla quale poteva aprirsi qualsiasi sorpresa è ancora lì come un bugigattolo, una botola abissale o una stanza delle meraviglie.

Il tempo dell'infanzia nel ricordo apocrifo ha immagini sbiadite, ma è sorgente di stupore in noi stessi come polvere di stelle in una galassia dello spazio e del tempo.

Pensare al pensare dell'infanzia fa pensare e quella cosmogonia riflette una realtà che è solo "l'ultimo di una serie infinita di riflessi ingannevoli."²⁴²

Io, dice Manuel, da ragazzo certe notti, ero in dubbio sulla reale esistenza delle tante miriadi di stelle che ci appaiono in cielo.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 11.

²⁴² *Ibidem*, p. 19.

5.i La nona: alcune soglie nascoste nel labirinto fra filosofia e letteratura

Per entrare in questo capitolo bisognerebbe aver presente il film *Labirinth* in particolare il momento in cui, Sarah, appena entrata nel labirinto scopre un passaggio grazie al consiglio del Signor Verme il quale la invita a non dar nulla per scontato.

Le considerazioni che seguono portano l'attenzione su alcune pratiche che non hanno dato per scontato un rapporto pratico fra pensosità infantile e filosofica. Si tratta di alcune delle teorie che hanno animato un rapporto attivo dell'infanzia con la filosofia. Esse rappresentano un panorama fondamentale e necessario allo sviluppo del concetto di pratica di filosofia e "pensosità infantile". Si tratta di alcuni autori e autrici che, per chi scrive, hanno affrontato questa prospettiva come occasione di trasformazione politica e sociale della condizione infantile e non solo. Si tratta di "fenomeni" pedagogici, filosofici, e poetici che hanno determinato, in un modo del tutto peculiare, una nuova relazione con il *concetto di pensosità infantile* a partire da progettualità metodologiche nei contesti e nelle pratiche ad esse connesse. Queste prospettive hanno generato diverse *soglie nascoste nel labirinto di infanzia e filosofia*, hanno aperto nuove strade non immediatamente evidenti, costruito percorsi di cui non si conosce l'uscita, avviato un percorso di perdita d'identità concettuali per la stessa infanzia, per la filosofia e la prassi pedagogica. Con esse si mette in salvo e si salda un'impostazione politica che è atto di responsabilità e impegno che come sosteneva H. Arendt non si abbia da crescere in un "mondo vecchio".²⁴³ Ciò che emerge in modo significativo è un'infanzia che pensa nei luoghi e nei tempi a lei propri, con modi e senso che fanno dell'esperienza e della cultura dell'infanzia come arte di inventare storie e arte di inventare pensieri. Ho indicato le aperture concettuali che seguono come soglie sono al limitar del bosco.

²⁴³ Questi temi possono essere approfonditi in particolare nel volume: S. Bevilacqua, P. Casarin (a cura di), *Philosophy for children in gioco. I bambini e le bambine (ci) pensano*, Mimesi, Milano 2016.

La filosofia PER l'infanzia e l'adolescenza: una soglia metodologica

Dopo gli anni '70, sino ad oggi, grazie alla ricerca di Matthew Lipman e Ann Margareth Sharp si sono sviluppate alcune pratiche filosofiche che hanno messo al centro l'infanzia come soggetto di pensiero filosofico e politico. Queste pratiche di filosofia ed educazione hanno in comune l'idea che la pratica di filosofia possa essere la modalità e contesto entro cui l'infanzia possa crescere e formarsi e che questo sia, altresì un diritto educativo, politico ed esistenziale. Si sviluppano cornici teoriche e modalità pratiche in cui l'infanzia come soggetto che pensa, è riconosciuta come tale. Questo ponte fra infanzia e pratiche di filosofia ha generato proficue riflessioni intorno all'infanzia, sia per come storicamente è stata esclusa dal processo democratico e inclusa in una condizione di *subalternità*. Nell'incipit della novella Pixie, uno dei testi filosofici del programma di Lipman dedicato alla scuola primaria, le prime parole pronunciate da questa bambina (di circa 9 anni) sono: "Ora tocca a me! E' un sacco di tempo che aspetto a sentire gli altri che raccontano le loro storie. Incomincerò dicendo il mio nome".²⁴⁴ Tralasciando qui la riflessione intorno all'idea e alla funzione di questi testi²⁴⁵ è interessante sottolineare il fatto che, le parole che Lipman "fa dire" a Pixie indichino le ragioni fondamentali per cui, Lipman/Sharp, si siano impegnati, nella loro vita ad un programma scolastico che mettesse in relazione l'infanzia e la filosofia secondo una prospettiva democrazia.²⁴⁶ Pixie chiede che, adesso, tocchi a lei, chiede di poter raccontare la sua storia (e le sue storie) e di dire il proprio nome. Azioni che rivestono un ruolo essenziale nell'essere costituzione dell'infanzia come soggetto politico e filosofico. A Sharp e Lipman va riconosciuto il tentativo, in buona parte riuscito, determinare la condizione per cui che i *children* (nel senso di bambini e bambine, ragazzi e ragazze) *debbano* pensare. Dico debbano per almeno due ragioni. La prima che questo pensatore e pensatrice sentono in modo radicale l'idea che ci una necessità del pensiero nei contesti educativi, necessità che passa dalla responsabilità

²⁴⁴ M. Lipman, *Pixie*, Liguori, Napoli 1999, p. 11.

²⁴⁵ W. O. Kohan, V. Waskamn, *Fare filosofia con i bambini*, Liguori, Napoli 2013.

²⁴⁶ S. Bevilacqua, P. Casarin (a cura di), *Disattendere i poteri, Pratiche filosofiche in movimento*, Mimesis, Milano 2011.

degli/delle insegnanti di costruire in maniera riflessiva una scuola democratica in cui la filosofia è un metodo per fare esperienza e sviluppare pensieri e facoltà di pensiero.

La seconda che con questo *debbano* intendo sottolineare l'idea che in questa teoria vi sia un'esortazione nascosta simile a quella di Rilke: *Devi cambiare la tua vita!*, la quale non conduce tanto ad un imperativo, quando piuttosto al prorompere di un disappunto e meraviglia di fronte a qualcosa. Disappunto di fronte all'esiguità di contesti in cui i *children* siano riconosciuti come autori e soggetti di pensiero filosofico, meraviglia di fronte alla gioia drammatica che accompagna la frequentazione delle domande infantili. Non ci soffermeremo sui dettagli della proposta metodologica della *Philosophy for children*, per questo si rimanda ad un'ampia letteratura, quanto piuttosto sul fatto che la nascita di una *filosofia per l'infanzia e l'adolescenza* abbia determinato un inizio di cambiamento di prospettiva nell'idea del rapporto fra infanzia e filosofia e pratiche pedagogiche. Per Lipman/Sharp il fare filosofia e il processo educativo²⁴⁷ sono in stretta relazione e favoriscono l'esperienza e le capacità umane a partire da alcuni principi fondamentali come autonomia, creatività, dubbio e cura. È lo stesso Lipman che, nel ricordare la sua infanzia, riconosce a questo bisogno di filosofia una condizione inespressa e ignorata dagli adulti:

Sebbene non avessi ricevuto alcuna formazione filosofica, le domande filosofiche sull'esistenza trovarono me. Il mio primo ricordo in tal senso risale a quando avevo sette anni.²⁴⁸

Lipman/Sharp si rivolgono direttamente al mondo della scuola. Le novelle create per le attività di *Philosophy for children* Lipman/Sharp non fanno propriamente parte della letteratura per l'infanzia, per come l'abbiamo inteso sino a qui, e neppure sono riconoscibili come testi filosofici e didattici tradizionali. Si tratta di testi situazionali e deboli pensati per scatenare una condizione di dubbio, interrogazione e confronto. Pur essendo dispositivi costruiti ad hoc come materiale metodologico, e quindi criticabili da differenti punti di vista,²⁴⁹ essi non sembrano neppure avere alcune delle caratteristiche

²⁴⁷ M. Lipman, *Educare al pensiero*, Vita&Pensiero, Milano 2005.

²⁴⁸ M. Lipman, *L'impegno di una vita. Insegnare a pensare*, Mimeisis, Milano 2018, p. 35.

²⁴⁹ W. O. Kohan, V. Waskamn, *Fare filosofia con i bambini*, Liguori, Napoli 2013.

del classico testo scolastico: non sono soggetti a rigidità di struttura e linguaggio, non hanno caratteristiche di omogeneizzazione sociale, non offrono morali o modelli umani idealizzanti.²⁵⁰ Ciò che qui vorrei sottolineare è che essi, comunque, offrono un altro punto di vista nell'immaginario adulto dell'infanzia che pensa in cui, in primo piano c'è il pensare come prassi dialogica e di ricerca filosofica in una comunità. Lipman/Sharp non prescindono dal *libro*, ma al tempo stesso lo considerano mediatore per tempi e spazi in cui adulti, bambini e bambine, ragazzi e ragazze, fanno filosofia. Per Lipman le persone sono situate in un *divenire soggetti di pensiero* nella propria esistenza, nel pensare il proprio mondo. L'idea di Lipman/Sharp di una vita esaminata, di chiara radice socratica, è qualcosa che è realizzabile sin dalla prima infanzia e questa "storia dialogica" del pensiero dell'infanzia è possibile praticarla con soggetti in prima persona. Come osserva, Félix García Moriyón, per Lipman/Sharp filosoficamente significa: tutto il nostro sforzo personale, come persone, per raggiungere una vita piena attraverso la ricerca di senso che è profondamente radicata sia modo nella tradizione filosofica occidentale che in altre tradizioni non occidentali.²⁵¹ Non sorprende che quando Lipman/Sharp cercarono il nome per l'attività di filosofia per l'infanzia e l'adolescenza non ebbero difficoltà a mettersi d'accordo sull'espressione: *philosophy for children*:

Non fu difficile convergere sull'espressione *Philosophy for children*, che mi piaceva soprattutto perché mi sembrava contraddirsi in modo plateale: se si fosse trattato veramente di filosofia, la gente avrebbe detto che i bambini non erano in grado di farla; e se i bambini dovessero stati in grado di farla, allora la gente avrebbe detto che non poteva essere davvero filosofia.²⁵²

Le soglie di Lipman/Sharp aprono nuovi passaggi nell'idea di pensosità infantile con pratiche ad legate ad essa. Per Lipman/Sharp, il FOR, racchiude una direzione, e una moltiplicazione, dell'educazione dell'infanzia attraverso la pratica della filosofia.

²⁵⁰ P. Boero, C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Bari-Roma 2019, p. 22.

²⁵¹ F. G. Moriyón, *En busca del sentido*, in "Aprender a Pensar", Madrid, n. 5, pp 29-39.

²⁵² M. Lipman, *L'impegno di una vita: insegnare a pensare*, Mimesis, Milano, p. 184-185.

Il contributo più innovativo di Lipman fu di proporre che la filosofia si convertisse in un ingrediente indispensabile nel curriculum scolastico. La sua tesi era che la filosofia, a partire dai filosofi greci, aveva realizzato uno sforzo notevole nell'ambito della qualità e del rigore del pensiero. Sotto questo aspetto aveva effettuato un apprezzabile apporto alla democrazia. Lipman non si fermava a questa constatazione ma andava oltre e sosteneva che i bimbi, prima della adolescenza, possono fare filosofia poiché possiedono le abilità necessarie a filosofare. Proprie dei bambini, infatti, sono la capacità di stupirsi e la curiosità, che possono attivare la riflessione filosofica, accanto a un interesse particolare per i concetti fondamentali propri della tradizione filosofica come verità, bontà, bellezza, realtà e identità personale. Se facciamo filosofia con bimbi piccoli di tre o quattro anni di età, cresceranno come persone autonome e cooperative al tempo stesso, perché svilupperanno una attitudine critica e aperta di fronte al mondo nel quale vivono.²⁵³

Per Lipman/Sharp al centro del rapporto fra infanzia, educazione e filosofia c'è l'idea che un bisogno filosofico, di ricerca delle domande e di attrito con le domande che l'esistenza pone, sia presente sin dall'infanzia, e che esso vada sostenuto e rafforzato per trasformare la scuola delle sue modalità in un contesto democratico di saperi e relazioni.

Infanzia FRA filosofia e educazione: soglie politiche

Se educa para politizar a los nuevos,
para hacerlo partícipes de una pòlis
que se define, previamente, para ellos.
W.O. Kohan

Il saggio *Infancia entre Educación y Filosofía* di W. O. Kohan, pubblicato nel 2003, offre un'ulteriore prospettiva rispetto al rapporto fra educazione, filosofia e infanzia assumendo un punto di vista politico ulteriore, anche attraverso un'analisi di quelle prospettive filosofiche che hanno contribuito ad approfondire la relazione fra insegnamento e apprendimento, in particolare quelle di J. Rancière e G. Deleuze. A partire da queste riflessioni, sino al suo ultimo saggio su Paulo Freire, W. O. Kohan

²⁵³ S. Bevilacqua, P. Casarin (a cura di), *Disattendere i poteri, Pratiche filosofiche in movimento*, Mimesis, Milano 2011.

sviluppa un percorso di soglie intorno al rapporto fra scuola popolare, maestro inventore e filosofia come infanzia.²⁵⁴ Secondo Kohan, affrontare la questione del rapporto fra infanzia e filosofia, mette in luce alcuni rischi. In primis quello di “adultizzare” i bambini e le bambine, secondo di essere preda di un romanticismo idealista per cui l’infanzia naturalmente possa essere intesa come *filosofica*, terzo il fatto che queste pratiche possano essere oggetto di business, e non per ultima, che la filosofia possa essere usata come strumento di catechesi. Quel che Kohan mette in evidenza, non è solo una connotazione politica della pratica, ma una necessaria disposizione politica e riflessiva nel prendere in considerazione tali pratiche. Da Rancière raccoglie l’idea che il pensare sia un atto politico, non solo una pratica educativa e che, bambini e bambine, ragazzi e ragazze, abbiano la possibilità di fare filosofia non solo perché è “educativa”, ma perché pensare è innanzitutto un’esperienza che può aprire a ciò che non è stato ancora pensato, a ciò che pare impensabile.²⁵⁵ L’idea che la filosofia sia innanzitutto un viaggio, qualcosa che non ha un programma definito e che si assume il rischio di non avere certezze, spinge inevitabilmente verso il concetto di alterità e trasformazione di un *pensare altrimenti*. Il maestro è pensato come un soggetto di politica dell’invenzione attento soprattutto a sollecitare esperienze di pensiero filosofico, di problematizzazione e vocazione alla differenza. Quando Kohan affronta la domanda su cosa sia l’infanzia, mette in evidenza il rapporto che essa ha con il concetto di stranierità e alimenta un’ulteriore domanda: quali sono le condizioni affinché l’infanzia possa essere accolta/ospitata da noi adulti senza smettere di essere infanzia?²⁵⁶ Questa la domanda che guida la ricerca di una filosofia *con* l’infanzia attenta alla dimensione politica ed educativa:

Imparare è tradurre. Tradurre è inventare. Inventare è inventarsi. Inventarsi è ascoltare ciò che non ascoltiamo, pensare ciò che non pensiamo, vivere ciò che non viviamo. L’infanzia parla una lingua che non ascoltiamo. L’infanzia pronuncia una parola che non capiamo. L’infanzia pensa un pensiero che non pensiamo. Diamo spazio a quella lingua, impariamo

²⁵⁴ In particolare si veda: *La filosofia come paradosso. Apprendere e insegnare Socrate*, Roma 2014 (ed. or. 2008) e *Il maestro inventore. Simon Rodriguez*, Aracne, Roma 2014 (ed. or 2013).

²⁵⁵ W.O. Kohan, *Infanzia e filosofia*, Morlacchi, Perugia 2006, p. XIV

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 66.

quella parola. Prestare attenzione a quel pensiero può essere un'opportunità non soltanto di offrire un luogo degno, primordiale ed appassionato a quella parola infantile, ma anche a diventare stranieri a noi stessi; l'opportunità di smettere e mettere gli altri nell'altra terra, all'estero, per poter qualche volta uscirne un poco dal "nostro" comodo posto. Questa sembra essere una forza dell'infanzia: quella di una nuova lingua, di un nuovo posto, di un altro posto per essere e per pensare.²⁵⁷

L'infanzia FRA educazione e filosofia trasforma il rapporto con i soggetti adulti coinvolti sino a forzarne i limiti delle soggettività e della temporalità dell'infanzia stessa. Secondo Kohan è l'infanzia nella sua dimensione *aionica* ad essere educativa per la filosofia nel senso che, ne rappresenta una sua possibile dimensione, non esaurendola del tutto, ma affermando una possibilità nuova di pensare filosofico. L'infanzia è una metafora della creatività del pensiero. La scommessa politica è quella di una nuova possibile relazione con il sapere, con l'idea di maestro/a errante e inventore/trice, e di un'infanzia della filosofia che *temporalmente (aion)* attraversi tutta la vita come una forma che contribuisce con curiosità, allegria e vitalità all'esistenza umana. Ed è proprio a partire dal concetto di in-fanzia, approfondito da G. Agamben in *Infanzia e storia*, che Kohan fa emergere la riflessione intorno ad un tempo *aion*:

L'assenza di voce, *in-fancia* non è una mancanza, una carenza dell'essere umano. Essa è la sua condizione. Non c'è modo di abbandonare l'infanzia, non c'è possibilità di essere un umano interamente adulto. L'umanità possiede una quantità di infantile che non l'abbandona mai e che essa non può abbandonare. Ricordare questa quantità infantile è, secondo Agamben, il nome e il compito del pensiero.²⁵⁸

L'esperienza filosofica auspica paradossalmente ad una infantilizzazione della filosofia, dell'educatore e del linguaggio stesso in una forma di tessuto connettivo in cui l'infanzia è parte di questa esperienza non solo quando essa è tale cronologicamente, ma anche quando nella sua temporalità *aion* è infanzia di tutte le età. Questo concetto è sottolineato da Kohan in un suo recente contributo in cui mette in evidenza attraverso

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 74.

²⁵⁸ W. O. Kohan, *Infancia entre educación y filosofía*, Laerte, Barcelona 2004, p. 271.

tre figure del pensiero, poetico, educativo e filosofico, la questione della temporalità infantile. In particolare è nel prendere in considerazione il linguaggio poetico di Gonzales Rojas, che sottolinea l'invenzione il concetto di *rebambineria*.²⁵⁹ Per Kohan, innanzitutto, la poetica di Gonzalo Rojas è infantile, perché senza ordine, caotica, amorevole, appassionata, libera, e soprattutto inventiva, ovvero capace di trasformare parole in disuso attraverso l'intromissione di suffissi e prefissi. Questo gioco poetico infantile porta il poeta a creare una nuova parola: *re-niñez*. Questa nuova parola non porta con sé solamente un suono, un ritmo e azione, ha al suo interno dietro un concetto, un immediato ricordo di esistenza infantile:

Una rebambineria²⁶⁰ da viver-si in una temporalità che interroga i tempi misurati, limitati, calcolati. È il passato che si rinnova e si fa presente, un nuovo presente che viene dal passato, in cui la durata della spontaneità e dell'attenzione al mondo fanno in modo che esso non passi. Essa è quasi inspiegabile, è un rinverdire, un rivivere, un acquisto di nuova forza e vitalità. È una soggettività in silenzio, quasi taciuta: quasi perché ha ancora parola, ma è la parola che parla per il soggetto e non il soggetto che dice la sua parola. È la parola che viene da fuori e non da dentro. È il risveglio più grande, supremo: la cura che mette a tacere la propria parola a favore dell'ascolto di quella che proviene dal mondo. Perciò *rebambineria* è un'immaginazione attenta e aperta. Presuppone rischio e coraggio, apertura al mondo e all'infanzia, all'infanzia del mondo".²⁶¹

Da qui l'idea che quel FRA iniziale indica un rapporto paradossale ed enigmatico fra pratiche della filosofia, insegnamento/apprendimento e infanzia e che,

²⁵⁹ Riportiamo il testo da cui Kohan trae questo concetto poetico-filosofico:

Diciamo che il secolo va, che il millennio va, quale millennio? quale secolo? Di quale era? Forse si dovrebbe tacere. Ma no. Invece no. Almeno non ancora, Sto vivendo un rinverimento nel senso migliore, una rebambineria, una spontaneità che quasi non mi spiego. È come se potessi che scrivesse il linguaggio per me. Sembro assopito, ma non potrei essere più sveglio. Lascio che le acque parlino, che le acque salgano e che siano proprio esse a dire. «Educação & Pesquisa, Education and Research» V. 46 – 2020, Seção tematica: Infância, Política Educação, W.O.Koha, R.A. Fernandes, *Tempos da infância: entra um poeta, um filosofo, um educador*, p- 5-16.

²⁶⁰ Ho scelto di tradurre con *rebambineria* la parola *re-niñez* poiché il *niñez* è nell'uso comune il termine per bambino/a.

²⁶¹ *Ibidem*, p.5.

continuamente, esso potenzia e genera un'ispirazione per pensare e sentire della filosofia nell'educazione.

Infanzia IN Filosofia: Soglie fuori le mura

È del 2010 il saggio-manifesto *Filosofia fuori le mura* in cui il filosofo Giuseppe Ferraro scrive:

Semmai la filosofia sia stata un privilegio è il momento, questo, in cui diventi un diritto, quello per ognuno di potersi chiedere del senso del proprio esistere e vivere, delle proprie scelte e azioni. Sarà come il diritto di un privilegio, necessario. Se poi la filosofia si occupa di questioni ultime ed estreme, è sui luoghi estremi ed ultimi che deve essere invece dismessa come un giocattolo rotto. È il momento in cui l'autodisciplina degli studi si apra a l fuori delle vicissitudini.²⁶²

La questione centrale è “il diritto a pensare la propria esistenza”, un privilegio che è al tempo stesso una necessità. Qualcosa che appartiene all'umanità. In gioco, come un giocattolo è lo stesso concetto di filosofia, la sua idea di essere “ultima”, agli estremi e sempre al centro, qualcosa che appartiene all'infanzia e si abbandona, un giocattolo.²⁶³

L'idea che la filosofia sia un giocattolo è qualcosa che ci riconduce naturalmente all'infanzia, a quell'esigenza di fare esperienza del gioco come pratica di mondo, vissuto e accadimento di *senso*. Il giocattolo filosofia è, come per Eraclito, un lancio, un dardo, qualcosa che lanciato genera significato imprevedibile. Il bambino eracliteo gioca proprio sulla battigia, in lui i pensieri passano e lo attraversano e con essi si affida alla ruota del caso:

Arrivo al punto dove comincia la filosofia. Eraclito. Leggo quel frammento: «*aion pais esti paizon, pisseuon: paidos e basileie*» (14 [A18]) Olof Gigon nelle sue celebri *Interpretazioni di Eraclito*, scrisse che è un frammento «di fronte ai quali dobbiamo capitolare».

²⁶² G. Ferraro, *Filosofia fuori le mura*, Filema, Napoli 2003, p. 3.

²⁶³ *Ibidem*, p.7.

Incomprensibile. Il punto è quell'*aion* associato al bambino. Giorgio Colli traduce: «La vita è un fanciullo che gioca, che sposta i pezzi sulla scacchiera: reggimento di un fanciullo». Il suo commento in appendice è: «Al di là cadono le distinzioni e le forme, anche quella dell'intimità e dell'unità, tutto si fa lieve e senza scopo, regna l'eterna gioventù dell'insondabile» (P. 188). Intimità, unità, eterna gioventù, insondabile. A reggere la concatenazione di questi passi, in capo, è la vita, come Colli traduce "Aion". Intimità e unità sono dunque forme e distinzioni che cadono di fronte all'eterna gioventù dell'insondabile. Così è il bambino, di un'eterna gioventù insondabile. Eterna, perché ritorna e per tale permane, come un tempo fuori del tempo, al suo inizio. E insondabile. Non si capisce, non si può capire. La vita è così.²⁶⁴

Intimità che mostra appunto un insondabile che, tuttavia, qualcosa rivela: un "noi", un tempo che "nomina Altro" e confonde un interno ed un esterno, un dentro e un fuori che non riguardano più solo l'infanzia, ma la filosofia stessa, giocattolo o gioco dello stare insieme nei luoghi di confine, i più prossimi e paradossalmente più lontani. Per tale ragione per Ferraro è necessaria un'etica dei legami che sappia sostenere la fiducia di un rapporto fra infanzia e filosofia che sia concepito come condizione, uno stare *in-situazione filosofica*:

Se assistiamo al diffondersi della richiesta della filosofia con i bambini, nelle forme più diverse di metodi e relazioni, bisogna ammettere che in questione è la filosofia stessa. La domanda *viene-dalla-filosofia, vi ritorna*. Non sarà perciò da trovare modi e curriculum per adattare alla dimensione dei bambini o perché i bambini imparino prima e meglio a pensare. La domanda è che ne è del sapere che trasmettiamo nella formazione. La domanda è sull'inclusione. Sul cerchio, sull'insieme, sul come si perimetra la città, sui suoi confini, sull'esclusione e la reclusione. Sul fare parte ed essere libero. La domanda è sulla libertà. Che lo si esprima come cittadinanza, si tratta della relazione. Dello stare insieme.²⁶⁵

Ferraro si chiede che ne è della filosofia quando i bambini e le bambine ne parlano quando essa diviene una disposizione del desiderio della vita nel mondo. Si tratta di una disposizione, non un insegnamento, qualcosa che si apprende, ma che non

²⁶⁴ S. Bevilacqua, P. Casarin (a cura di), *Philosophy for children in gioco. I bambini e le bambine (ci) pensano*, Mimesis, Milano, 2016, p. 166.

²⁶⁵ *Ibidem*, p.169.

si può insegnare come una materia. Non un curriculum, ma una concatenazione di voci che si rincorrono, un *partage de voix*, come diceva Nancy, una comunità inconfessabile, che si racconta. Lo stare *in filosofia* è dunque un condurre, portare ogni altro sapere e ogni altro insegnamento nell'orizzonte dell'essere, di persone che vivono nella polis, *politen teleion*, nella comunità sociale:

Il punto è che la comunità sociale dei cittadini, diciamo pure la democrazia, diventa il “metodo” ovvero la condizione, l'orizzonte, entro il quale è possibile apprendere ogni altro insegnamento, che se posto fuori da un tale orizzonte diventa semplice competenza, istruzione di merito che non conduce se non al contrasto, alla selezione, alla meritocrazia, senza comunità sociale, senza partecipazione corale. Il fatto è che la democrazia non s'insegna, ma rende possibile ogni insegnamento al fine di una comunità sociale e perciò di una società comune. Questo principio resta al fondo della stessa idea di Comunità Europea, è nella sua tradizione, e non può essere tradito. La filosofia non s'insegna se non come rende insegnabile ogni altro insegnamento. Sta dunque al fondo dell'insegnare.²⁶⁶

Un'infanzia in filosofia è per Ferraro la necessità di un tempo sospeso e prolungato (*ancóra-ainda*), oppure trattenuto (*àncora-ancora*) dell'esercizio stesso della filosofia la entra nella comunità sociale, rischiando la sua stessa dispersione e allentando il tentativo di catalogazione:

“Nella sua eccezionalità diventa il punto di applicazione maggiore, ma per questo anche il punto di resistenza e di rovesciamento del campo linguistico percettivo nella sua definizione formale”.²⁶⁷

Le riflessioni di Ferraro portano in evidenza un elemento importante il fatto che la filosofia a scuola, dove non è prevista come disciplina, sia soprattutto la domanda sul *dove* essa sia e con *chi* segue il suo esercizio di prendere parola nel rimando continuo all'esistenza. Nello stare *IN* filosofia, dice Ferraro, non è una questione di semplificazione, leziosità o comunicazione breve, ma è l'acquisizione di un diritto che passa necessariamente dalla persona, dall'appropriarsi della sua esistenza attraverso la

²⁶⁶ *Ibidem*, p.193-194.

²⁶⁷ G. Ferraro, *Filosofia fuori le mura*, Filema, Napoli 2003, p. 35.

parola. Si tratta di un'analitica esistenziale, in cui il "sostenere l'estraneo", riguarda la voce, i corpi, la comunità dialogante in un rapporto fra sapere e verità che è in divenire in cui "si sa, ma non si sa dire" e il pensare, non prende la forma di un'espressione sequenziale, ma di un lavoro su se stessi, sulla soglia fra privato e pubblico in un personaggio riflessivo, singolare che procede in un ritorno a sé come un esercizio di divenire dell'essere.

Soglie di fantastica: Gianni Rodari

Si vedeva il suo cuore battere, si vedevano
i suoi pensieri guizzare come
pesci colorati nella loro vasca.
G. Rodari, *Giacomo di cristallo*

Non v'è dubbio che l'opera di Rodari costituisca
uno stimolo esegetico da molteplici punti di vista.
P. Boero, *Una storia tante storie*

Rodari-Filosofia è un *binomio fantastico* che promette *qualcosa di così eccitante, estraneo e discretamente insolito* da far procedere nella riflessione e nella ricerca.²⁶⁸ Rodari nella sua poliedrica e iridescente *opera aperta*, ha giocato con un coinvolgimento costante con il termine filosofico. Rodari è un pensatore dalla *gaia inquietudine*, che ha *confuso* gli insiemi, ha *sparpagliato* concetti, *spremutato* discorsi, *imburrato* parole e *passato* domande e che ha riconosciuto nella fantastica un *potere ad essere, conoscere e pensare* per chiunque. Nel suo paesaggio di sperimentazione e ricerca apre un orizzonte filosofico su diversi piani. Il piano della ricerca teoretica, quello della metodologia poetica-filosofica e, nella sua letteratura, la costruzione di un immaginario di *pensosità infantile*. Per Rodari: *per fare fantastica ci vuole filosofia, per fare filosofia ci vuole il mondo, per fare mondo ci vuole l'infanzia*. Una filosofia senza infanzia e senza mondo a Rodari, come a Marx, non basta, il mondo, bisogna sperare di cambiarlo. In Rodari la fantasia cavalca con la ragione e *viceversa*. La filosofia è teoretica, pratica e visione del mondo ed entra nei suoi racconti come una mappa e non

²⁶⁸ S. Bevilacqua, *Filosofia*, in: P. Boero, V. Roghi (a cura di), *Rodari A-Z*, Electa, Milano 2020, p. 94-95.

un sistema. Quando Rodari ricorda i pomeriggi interi passati a discutere Kant con il suo carissimo amico Amedeo Marelli è evidente il suo gusto per la riflessione e la dialettica. Kant rimarrà in lui un'affezione concettuale che darà vita, più tardi, al titolo *Fondamenti di una fantastica* che Rodari, trae dal saggio kantiano: *Fondamenti di una metafisica dei costumi*. In Rodari, il rapporto con la filosofia, non ha un andamento solenne ed espositivo, ma pratico e creativo. Gli incontri che fa sono transitori, si muove fra etica, politica, estetica e semiotica senza aderire rettamente a nessuna di esse. Quando legge Wittgenstein ne raccoglie l'idea dell'uso giornaliero del linguaggio, *senza lingua non si può fare filosofia*, dice Rodari. È attratto dal ragionamento sollecitato dalle "Ricerche filosofiche" in cui si dice che: *i risultati della filosofia sono la scoperta di un qualche schietto non-senso e di bernoccoli che l'intelletto si è fatto cozzando contro i limiti del linguaggio*. La logica della fantasia è essenziale al pensare, quel senso del comico che fa cadere sia Talete, sia la rigidità dei concetti e dei ruoli all'interno della società. Legge Jakobson e in Victor Sklovskij approda al concetto di *straniamento* come forma di ricerca e conoscenza di sé e del mondo. Passa dalla linguistica di Martinet, dal teatro in Benjamin, da Badiou, Adorno, Feuerbach, Lombardo Radice e Croce, Wolff, Spinoza, Russel, Nietzsche, Stirner, Bergson, Schopenhauer si appassiona al concetto di *andirivieni di significato* che scova in Umberto Eco. Quest'ultimo sarà centrale per la riflessione che Rodari farà intorno alla pratica di *estrarre con cautela e mano infantile la verità dalla poesia*. Eco stesso dirà che, *Grammatica della fantasia*, è un libro di filosofia proprio grazie alle sue svariate teorie dell'errore. Vi sono altre amicizie filosofiche che catturano la sua attenzione. Ad esempio nella biografia di Sant'Agostino, di Peter Brown, è felice di leggere che l'indovinello possa essere inteso come la forma di trionfo dell'ignoto e scoperta di ciò che è familiare e nascosto in un abito sconosciuto. E se, per Agostino il mondo non è il covo dei demoni, ma è incompleto, transitorio e oscuro, per Rodari questi tre concetti sono il sorriso infantile della fantastica. Se Agostino punteggia di *Quare...*(Perché?) la lettura della Bibbia, Rodari dedica molto tempo ai *perché* dell'infanzia. Fra i suoi vagabondaggi c'è un pensatore come Vere Gordon Childe, autore de: *L'uomo crea se stesso*. In quelle pagine Rodari legge le domande radicali intorno all'essere-uomo nell'esperienza, nell'infanzia, nell'attività coraggiosa e faticosa di pensiero e di parola. In Childe, legge che le

invenzioni e le innovazioni sono esempi tangibili di crescita e che il pensiero astratto è sorretto innanzitutto dal linguaggio inteso come *genere di azione* e capacità di formare figure mentali. Childe era un archeologo australiano, pacifista e lottò aspramente contro il concetto di razza a favore di quello di cultura e popolo. Nel suo paesaggio si posiziona anche la matryoska Hegel, Marx e Gramsci fatti saltare fuori in una grande capriola dialettica che finisce un po' per aria e un po' con i piedi per terra. Hegel è centrale per le riflessioni intorno al rapporto fra immaginazione e fantasia, sostenuta dalla lettura di Zolla con la sua *Storia del fantasticare* e dai concetti che J. P. Sartre esprime nel saggio *L'immaginazione Idee per una teoria delle emozioni*; di Sartre apprezza il ragionamento intorno alla facoltà di conoscenza dell'immaginazione e il concetto dell'immagine che, assunta alla dignità del pensiero, è intesa come *atto* e non come *cosa*. Il vissuto, il divenire della vita è per Rodari una tensione imprescindibile. All'origine del suo concetto di prassi ci sono Marx con il suo materialismo dialettico e l'idea di un'umanità integrale e Gramsci come esempio di intellettuale che affermava l'impegno all'odio dell'indifferenza. Questo impegno è evidente anche nella sua adesione al pacifismo, nutrito dalle letture di Gunther Anders (Stern) che, come lui, è pensatore che riflette sul rischio della "patologia del progresso" e dell'umanità di trovarsi alienata, dominata, distrutta dalla tecnica e incastrata nuovamente in *tempi bui*. Infine, ma non per ultimo resta Dewey, con il saggio *Come pensiamo?* che lo lega a M. Lipman e A. M. Sharp filosofo e filosofa della *philosophy for children*. Loro hanno condiviso, indirettamente, un progetto politico, poetico-filosofico, sociale, educativo a favore della condizione esistenziale dell'infanzia, intesa non solo come tempo di vita, ma come tempo dell'umanità. Anche Rodari, dunque, riporta a frequentare quei modi e quelle domande-parole infantili che l'età adulta pensa di aver archiviato e relegato in una condizione di subalternità e marginalità. Arendt, forse, direbbe che Rodari è stato un poeta-pensatore in grado di darci una pratica che "illumina i tempi bui" che renda la *vita activa* e che ci posizioni in un luogo eccentrico "mai al passo". Il suo panorama filosofico ci porta al secondo piano filosofico che ci porta direttamente nella sua idea di pratica di fantastica e di immaginario di pensosità infantile, di cui logica del non-sense, dubbio e ironia sono gli elementi centrali. Con Rodari la *fantastica* cerca posto nella scuola come attività di pensiero, di liberazione dell'uso della parola che appartiene a

tutti/e e come divertimento. Il fare attraverso l'inventare è per Rodari un'attività di pensiero, riflessione e conoscenza infantile e va sostenuto e invitata ad esprimersi ed esercitarsi. Nel gioco on la parola vede una vitalità di "organismi di significato" fatti di forme, suoni e contenuti che magicamente disseppelliscono campi della memoria che giacevano sotto la polvere del tempo e acquisiscono vitalità riflessive e creative inedite. Ispirazione, invenzione e creatività sono le modalità, anche logiche, che permettono di "stare in agguato" di fronte alla pigrizia del concetto. Questi giochi di pensiero, Rodari, li offre nell'idea di far sì che i bambini e le bambine possano servirsi di loro e non essere al loro servizio. La sua politica dell'infanzia, persegue l'idea che non bisogna passare sulla testa dei bambini e delle bambine per gli scopi adulti, quali essi siano sociali, economici, pedagogici, filosofici etc. Quando pensa al binomio fantastico lo fa avendo in mente il processo dialettico, inteso come metodo d'indagine del mondo, generato dall'attrito fra gli elementi del caso e del sapere, in cui uno spaesamento sistematico genera straniamento di qualcosa che si sa, ma si confonde *in un cielo mai visto prima*:

Ho letto, anni dopo, quel che ha scritto Max Ernst per spiegare il suo concetto di spaesamento sistematico. Egli si serviva proprio dell'immagine di un armadio, quello dipinto da De Chirico nel bel mezzo di un paesaggio classico, tra ulivi e templi greci. Così spaesamento, precipitato in un contesto inedito, l'armadio diventava un oggetto misterioso. Forse era pieno di vestiti e forse no: ma certamente era pieno di fascino.²⁶⁹

Nel suo binomio fantastico Rodari vede la provocazione di parole che agiscono, l'idea che l'immaginazione sia una facoltà del pensare della mente:

È la mente stessa, nella sua interezza, la quale, applicata ad un'attività piuttosto che a un'altra, si serve sempre degli stessi procedimenti. E la mente nasce sempre dalla lotta, non nella quiete". Si tratta di un discorso che non sembra avere connessione, ma che permette la concatenazione logica (che sembra muta) e la costruzione di insiemi o categorie.²⁷⁰

²⁶⁹ G.Rodari, *Grammatica della fantasia*, Einaudi ragazzi, Milano p. 35.

²⁷⁰ *Ibidem*, p.

In questa esperienza di fantastica centrali sono gli effetti d'allegria, ciò che induce al riso e a quella comica e inattesa caduta della verità che invita ad un atteggiamento in cui credere che il vero non sia "prendere per buono tutto", ma indagarlo con ogni strumento che abbiamo. La fantastica sembra essere un antidoto al dogmatismo, alla pigrizia del concetto e sembra essere un gioco da bambini e bambine. In quanto gioco da bambini/e non è riconosciuto dall'ufficialità sino in fondo atto di pensiero filosofico. Il libero gioco dell'immaginazione, in Rodari è un altrettanto libero gioco del concetto. In queste attività, proprie dell'infanzia, la dimensione ipotetica assume un ruolo fondamentale ed è una facoltà che non giunge in età adolescenziale, ma è presente da sempre. Si tratta della possibilità di iniziare discorsi con "il come se", il "cosa accadrebbe se" e di fare domande, anche buffe, come partenza dello sviluppo di una ricerca e scoperta, non ancora avvenuta, nel rapporto con il reale. Rodari parlava dell'infilarsi nella realtà da un finestrino e della capacità dell'infanzia di sapersi misurare con problemi molto grandi perché questo è il solo modo che si ha di crescere. Realtà e problemi che si avvicinano nella loro dimensione misteriosa, di nascondimento di non-sense, surreali. L'infanzia pensa con Rodari inventando storie ed è pensata nelle sue storie inventate. Si vede, abbastanza facilmente, come sia sul piano dell'immaginario sia sul piano dei contenuti esista un rapporto con la *pensosità infantile in cui* il concetto di interpretazione si manifesta con l'idea della composizione e scomposizione che indica un modo paradossale di controllo sulla realtà, un rovescio delle cose, già presente in Walter Benjamin, in cui la verità va estratta con cautela. La sua materia è la realtà, il divenire storico, la dialettica insita delle cose non sottratta ad un idealismo quasi magico che vuole cogliere i problemi, le domande, le metafore attraverso la forza conoscitiva della pensosità infantile. La forma rivela il contenuto e a sua volta nella pratica poetica il soggetto infantile pensa. Rodari dunque, a pieno diritto, rientra in questa corrente di pensatori e pensatrici che riscattano l'infanzia da una condizione di subalternità teoretica attraverso una pratica poetico-filosofica e una prospettiva politica.

Un lettore curioso potrebbe chiedersi perché un uomo così colto e importante continuasse ad andare nelle classi, a inventare storie strampalate, a ridere con i bambini, La

risposta è di nuovo nella filosofia, che fin dall'antichità insegna che il vero saggio è colui che sa non di non sapere, che l'umiltà è il punto di partenza di ogni conoscenza.²⁷¹

Se entriamo con più decisione nell'immaginario dell'infanzia rodariana balza agli occhi un'infanzia pensosa, in piena attività interrogativa, di logica metaforica, ipotetica, paradossale. Ad esempio il modo di entrare nella domanda *Chi sono io?* dell'infanzia non rivela come esito la somma di modi di essere, ma un insieme di relazioni, affetti, conoscenze che interagiscono con la domanda stessa, con i *suoi legami con il mondo*. Con *Il libro dei perché* Rodari dedica e riconosce a questi interrogativi, non solo una dignità di risposta, ma il suo totale impegno a comprenderli, emanciparli e reinterrogarli continuando così ad aprire continuamente il cassetto del rapporto con l'infanzia, presente e passata. Lo stesso domandare che ritorna nelle *Tante Domande delle Favole al telefono*. La pensosità infantile è fatta di *lingue speciali*, di *credenze inedite*, *ipotesi magiche*, *metamorfosi corporee e identitarie*. L'infanzia, per Rodari, può essere capace di creare un *nuovo senso* e farlo è un gioco molto serio e impegnato. Impegno che Rodari esprime anche nella necessità di richiamare l'infanzia alle questioni sociali e civili:

L'attivismo e la creatività di Rodari dei primi anni '50 potrebbero stupire il lettore di oggi abituato a una letteratura per l'infanzia che copre con un'educata compostezza formale spesso ripetitiva anche i temi più seri e omogeneizza "moralità" e scrittura, autobiografia a storia, ribellione e consenso; in realtà lo scrittore di Omegna era anzitutto un militante comunista, impegnato in una battaglia civile contro preconcetti, oscurantismo, fatalismi e ideologie pedagogicamente conservatrici.²⁷²

La pensosità infantile è presa molto sul serio da Rodari e con egli s'impegna a prendere sul serio la realtà del mondo. Si tratta di una riflessione continua che è "poco propensa ad appiattirsi sulle stesse parole d'ordine della sinistra e quindi impegnata – a livello di invenzione e scrittura – in una continua rielaborazione di temi e idee."²⁷³

Per Rodari c'è sempre bisogno di una permanenza della pensosità infantile, di quel bambino trasparente, con pensieri colorati come pesciolini, con verità ingenua da

²⁷¹ P. Boero, W. Fochesato, *L'alfabeto di Giannim Coccole books*, 2019, pp. 45-49. abecedario.

²⁷² P. Boero, *Una storia tante storie*, Einaudi Torino,

²⁷³ *Ibidem*, p. 25.

pensare, che continua a crescere dentro un corpo che spesso va a spasso per conto suo e che diviene grande grazie a chissà quale pozione magica, a cui si vede il cuore battere, che ha pensieri che parlano per lui di fronte all'ingiustizia e alle violenze della tirannia, quel bambino trasparente, parresiasta, che ha la forza di dirsi in vero. Questo bambino, o bambina non è soggetto ad una colonizzazione del mondo adulto e non è oggetto di assimilazione, ma è visto in un continua pensosità e utopia:

Il tiranno fece arrestare Giacomo di cristallo e ordinò di gettarlo nella più buia prigione. Ma allora successe una cosa straordinaria. I muri della cella in cui Giacomo era stato rinchiuso diventarono trasparenti, e dopo di loro anche i muri del carcere, e infine anche le mura esterne. La gente che passava accanto alla prigione vedeva Giacomo seduto sul suo sgabello, come se anche la prigione fosse di cristallo, e continuava a leggere i suoi pensieri. Di notte la prigione spandeva intorno una grande luce e il tiranno nel suo palazzo faceva tirare tutte le tende per non vederla, ma non riusciva ugualmente a dormire. Giacomo di cristallo, anche in catene, era più forte di lui, perché la verità è più forte di qualsiasi cosa, più luminosa del giorno, più terribile di un uragano.²⁷⁴

Rodari riconosce l'infanzia nel delicatissimo rapporto fra verità e soggetto di cui non solo è capace, ma ne è capace senza attenersi a un sistema di conoscenze tirannico, dato, dogmatico ostinandosi in una ricerca continua.²⁷⁵ La relazione in Giacomo di cristallo fra verità, pensare e mondo, sembra avvicinarsi molto a ciò che Michel Foucault indica come *il coraggio della verità*.²⁷⁶

²⁷⁴ G. Rodari, *Favole al telefono*, Einaudi, Torino 1971, p. 91.

²⁷⁵ Etimologicamente, *parresiazestai* significa «dire tutto», da «*pan*» (tutto) e «*rhema*» (ciò che viene detto). Colui che usa la *parresia*, il *parresiastes*, è qualcuno che dice tutto ciò che egli ha in mente: il *parresiastes* non teme niente, ma apre completamente il cuore e la mente agli altri attraverso il suo discorso. Nella *parresia*, si suppone che il parlante dia una spiegazione completa ed esatta di ciò che ha in mente, così che chi ascolta sia in grado di comprendere esattamente ciò che egli pensa. La parola *parresia*, perciò, si riferisce a un tipo di relazione tra il parlante e ciò che viene detto. Nella *parresia*, infatti, il parlante rende manifestamente chiaro e ovvio il fatto che ciò che egli dice è la sua *personale* opinione. Ed egli fa questo evitando qualunque tipo di forma retorica, che potrebbe far velo a ciò che pensa. Anzi, il *parresiastes* usa le parole e le forme espressive più dirette che può. Mentre la retorica fornisce al parlante strumenti tecnici per aiutarlo ad avere il sopravvento sulle opinioni dei suoi ascoltatori (indipendentemente dalla opinione personale del retore su ciò che egli sta dicendo), nella *parresia* il *parresiastes* agisce sulle opinioni degli altri manifestando loro il più direttamente possibile ciò che egli effettivamente crede.

²⁷⁶ M. Foucault, *Il coraggio della verità*, Feltrinelli, Milano 2009, p. 13-30.

Quest'anno vorrei continuare lo studio del parlar-franco, della *parresia*, come modalità del dire-il-vero. [...] D'altra parte mi è sembrato egualmente interessante analizzare, nelle sue condizioni e nelle sue forme, il tipo d'atto attraverso il quale il soggetto, dicendo la verità, si *manifesta*, e con questo intendo dire: si rappresenta a se stesso ed è riconosciuto dagli altri come un soggetto che dice la verità.²⁷⁷

Questo soggetto, come Giacomo di cristallo, si *manifesta* trasparente, fa leggere i suoi pensieri, è leale. In questo suo atto di dire-il-vero si costituisce come soggetto – ed è costituito dagli altri come soggetto che pronuncia il discorso di verità:

Egli si chiamava Giacomo, ma la gente lo chiamava “Giacomo di Cristallo”, e gli voleva bene per la sua lealtà, e vicino a lui tutti diventavano gentili. Purtroppo, in quel paese, salì al governo un feroce dittatore, e cominciò un periodo di prepotenze, di ingiustizie e di miseria per il popolo. Chi osava protestare spariva senza lasciar traccia, Chi si ribellava era fucilato. I poveri erano perseguitati umiliati offesi in cento modi. La gente taceva e subiva, per timore delle conseguenze. Ma Giacomo non poteva tacere.

Il parriesasta dice tutto ciò che dice, che viene detto, non ha timore, ha coraggio, apre cuore e ragione, pensieri che guizzano come pesci ed è trasparente. Questa sua disposizione nel mondo attiva una nuova relazione con l'interlocutore e spesso quello che dice, proprio per la sua capacità di dire-il-vero, comporta un rischio, qualcosa di pericoloso. Essa riguarda la facoltà di elaborare discorsi su se stesso e di se stesso e dirli-in-vero nel rapporto fra soggetto e mondo, fra conoscenza di sé e altro. L'altro è necessario perché si possa dire il vero e l'altro ne determina la possibilità o meno. Ciò che si vuole mettere in evidenza è che, con questa favola al telefono, Rodari, si avventura nell'esplorazione di una delle questioni più radicale delle filosofie che nel '900 hanno indagato il tema del soggetto in rapporto al mondo, alla verità su sé stesso e alle pratiche di governo. Sono le medesime riflessioni che porteranno M. Foucault in particolare, a mettere in discussione le tecniche di governamentalità e governo di sé. Non solo. Con *Giacomo di cristallo* (è il 1962), per chi scrive, l'infanzia è chiaramente

²⁷⁷ *Ibidem*, p. 14.

pensata e inserita nell'immaginario come un soggetto che ha un sapere, che ha pensieri, e si esprime proprio attraverso questo dirsi in trasparenza. Un soggetto che appare, proprio perché attraversa un logos veritiero, una dimensione che tiene conto del suo essere pubblico:

Il parresiasta esprime la sua opinione, dice quel che pensa, firma in qualche modo, la verità che egli stesso enuncia: si lega a tale verità; a essa perciò si vincola grazie e essa e assume degli obblighi. [...]²⁷⁸

C'è *parresia* quando il soggetto nell'esprimere una verità coincide con la sua opinione, con il suo pensiero, con la sua credenza. In questo, dicevamo, c'è rischio e coraggio, la potenzialità di mettere a repentaglio un fuori e un dentro, di porre un rischio per sé e per l'interlocutore.

Il fatto che Giacomo non possa tacere i suoi pensieri, le sue opinioni, le sue credenze, lo condanna alla prigione. Il tiranno non sopporta le verità che egli dice. La gente lo accoglie e prende speranza:

La *parresia* è dunque, in poche parole il coraggio della verità di colui che parla e si assume il rischio di esprimere, malgrado tutto, l'intera verità che ha in mente; ma è il coraggio dell'interlocutore che accetta di accogliere come vera la verità oltraggiosa da lui sentita.²⁷⁹

Giacomo di cristallo è soggetto di un pensare oltraggioso, atto di smascheramento della retorica e del legame con un "discorso di dominio", egli genera un nuovo legame fra sé e l'altro attraverso il proprio pensiero e non di un altro. Giacomo è soggetto e attore della verità su se stesso e della verità che ha sul mondo. Giacomo non parla della verità, ma si dice-in-vero. Giacomo di cristallo è soggetto di una pensosità critica che si manifesta dal basso verso l'altro e verso l'alto, che non produce verità, ma un discorso che nasce dalla capacità di formulare un proprio discorso a partire da sé. Giacomo, nella città fra la gente, fa una cosa straordinaria interPELLa anche quando intorno a sé ha le mura di una prigione.

²⁷⁸ *Ibidem*, p.22.

²⁷⁹ *Ibidem*, p. 24.

La pensosità infantile, in Rodari, è rizomatica, si addensa nelle concettualizzazioni delle sue opere, si dirama in modo imprevedibile negli occhi dei bambini e delle bambine che leggono e creano filastrocche, non-sense, storie; salta fuori da taschini, astronavi, vetrine di giocattoli, palazzi, strade che non vanno da nessuna parte, con domande, significati, fantasticherie; poi emerge ancora dalle riflessioni teorico-pratiche della sua *Grammatica della fantasia* indagando e offrendo dei modi per praticare con l'infanzia il pensare della fantastica, che come abbiamo visto tiene conto dell'aspetto creativo, ma anche critico e politico. Ma non solo. L'assone del rizoma rodariano della pensosità infantile manifesta anche un *altro* Rodari quelle che Pino Boero racconta nella sua straordinaria guida all'opera di Gianni Rodari, *Una storia tante storie*, quello meno noto al pubblico dell'infanzia e al grande pubblico, il Rodari giornalista, commentatore dei fatti di casa nostra, l'inviato, il pedagogista, dei convegni, delle tavole rotonde.²⁸⁰

Anche qui Rodari mantiene quel sapore di pensosità infantile nel metodo e nei modi di un multiforme ingegno, attento, paradossale, fatto di quell'oltraggioso coraggio della verità infantile e Rodari, scrivendo anche per infanzie-adulte, rimane in quel divenire pensosità infantile. In particolare segnalerei *L'Astante* che fa soltanto cose che si dicono sempre allo stesso modo, le cronache nichiliste di *Un benefattore incompreso*, il gioco ironico, dissacrante e di denuncia delle *Poesie lepidarie*, la critica alla servitù volontaria messa in scena in: *L'esplorazione del dio Rubens*. Rodari, con straordinario umorismo vive una sua filosofia della prassi e una prassi filosofica caratterizzata dalla fantastica risata della pensosità infantile, alla continua ricerca dell'umanità *sgranando gli occhi limpidi sul quel fragile giocattolo che è il mappamondo*:

Un solo colore,
quello della felicità.
Allora sarà vostra,
come una palla, come una trottola,
come il cuore che vi fa vivi e buoni.
La prenderete allegri sulle spalle,

²⁸⁰ P. Boero, *Una storia tante storie. Guida all'opera di G. Rodari*, Einaudi, Torino 2020.

Vi presteremo noi la nostra forza
Che non conosce nemici:
perché voi siete gli olmi nuovi
e noi siamo le vostre radici

Capitolo III: Inventario mitografico

Storie “quasi vere” di pensosità infantili

Tutto è pensato [...].
Pernottare in un pensiero.
Se ho passato la notte al suo interno,
so qualcosa di esso che nemmeno il suo autore presagiva
W. Benjamin

Quando imparai a leggere e scrivere,
divoravo i libri!
Pensavo che fossero come gli alberi,
come gli animali, una cosa che nasce!
Non svevo scoperto della storia dell'autore!
Allora, dissi voglio scrivere anch'io!
C. Lispector

C'è un logos dell'anima che accresce se stesso
Eraclito

Si dice che l'infanzia diventi mito nella nostra memoria.
D'altra parte tutta la storia quando si perde nel tempo, diventa mito.
Ma, per quanto mi riguarda non credo che le cose stiano così.
Se intendiamo il mito come leggenda,
la storia della mia infanzia è invece costituita da persone vere, avvenimenti reali.
Certo, le proporzioni sono diverse,
gli spazi spesso deformati dalla mia piccola statura,
gli avvenimenti un po' sfumati e alcuni particolari forse imprecisi.
Ma ho molta memoria e i miei ricordi risalgono sino ai primi mesi di vita
F. Loi, *Da bambino il cielo*

Quanto segue è l'inventario di alcuni *scatti mitografici di pensosità infantili* che appartengono all'immaginario letterario. Si tratta di una serie di ritratti che raccolgono l'esito della ricerca. Tali mitografie hanno l'intenzione e la finalità di raccogliere gli elementi emersi da questa ricerca preservando alcuni aspetti: quello creativo-narrativo, che riguarda il territorio della letteratura, quello filosofico, sollecitando il più possibile domande e riflessioni ulteriori, quello pedagogico che riguarda l'in-insegnabile. Le mitografie fanno parte di un *inventario* che ha come criteri di riferimento la descrizione di ogni soggetto infantile in relazione al suo pensiero.

L'inventario tiene conto degli elementi della metodologia di ricerca filosofica descritta nei capitoli precedenti, tiene conto degli elementi approfonditi nelle

coincidenze fra infanzia e filosofia, e rappresenta nel suo modo di categorizzazione e concettualizzazione una sorta di *experimentum linguae*, come direbbe Giorgio Agamben, in cui, proprio i limiti del linguaggio non sono cercati al di fuori del linguaggio, ma in un'esperienza del linguaggio in quanto tale.²⁸¹ Ciò significa che, come per l'infanzia, la classificazione e la catalogazione sono un'attività di ricerca in cui, lingua e discorso, non sono scissi e fanno parte di quell'esperienza della nascita che è nuova esperienza. Per tali ragioni prevale un'ottica straniante che facilita la conoscenza il *mundus imaginabilis* ha la sua piena realtà fra il *mundus sensibilis* e il *mundus intellegibilis*, ed è, anzi la condizione della loro comunicazione, cioè della conoscenza.²⁸²

Nell'avere un rapporto con la pensosità infantile, l'adulto, nell'esercizio di narrazione, stabilisce uno stretto legame con alcuni modi di fare ed essere: l'inventare, il pensare e il ricordare e con essi elementi fantastici, ideativi e autobiografici. Queste intensioni a cui il soggetto si affida non sono sempre distinguibili l'una dall'altra, ma rappresentano il territorio su cui ogni autore o autrice ha cartografato la mappa della pensosità infantile. Se, come sosteniamo sin dall'inizio, la mappa non è il territorio, ci si troviamo entro uno scenario adulto, attratto con forza dall'infanzia che al tempo stesso gli appartiene ed gli è estranea, è comprensibile ed è indecifrabile, la ricorda e l'ha dimenticata.

L'inventario di questi scatti mitografici tratti dall'immaginario, che è adulto, ci è fondamentale sia da un punto di vista estetico-interpretativo, *sia di prassi filosofica*, e, come è evidente sin dall'introduzione, nella riflessione intorno a al soggetto *inconciliabile, fuori posto, subalterno, straniante*.

Le *mitografie*, raccolte in questo inventario sono *grafie*, nella misura in cui sono scritte, e *mito* perché storie inventate. Esse aderiscono al concetto di *mito* inteso sia come discorso, che racconto fantastico, alleggerito della sua possibile coloritura sacrale.

Con questo inventario s'intende far sì che queste mitografie possano entrare a far parte di discorso *esistente e saliente* intorno al concetto e alle pratiche della pensosità infantile. In questo esse possono indicarsi anche come *logosgrafie* nella misura in cui

²⁸¹ G. Agamben, *Infanzia e storia*, Einaudi 2001, p. X.

²⁸² *Ibidem*, p. 18.

mettono in evidenza e generano un discorso che più che commentare e disciplinare un campo d'oggetti, riflettono con l'intenzione di aprire un terreno di pratiche con la pensosità infantile. Nel loro essere inventariare e rese discorso, queste mitografie, più che dirigersi verso la sistemazione e la convergenza hanno proseguito con decisione verso la rottura, la discontinuità, la trasformazione dei loro confini di definizione e contenuto e dello stesso soggetto che le ha scritte.²⁸³ Per chi scrive esse sono divenute un lavoro interiore, personale, un esercizio teoretico di *ubliquità*. Nel genere mitografico/logosgrafico, per come lo abbiamo descritto, si narra, si dà notizia, si fa storia e storie, ma al tempo stesso si riflette, si interpreta, si prendono in considerazione argomenti con l'idea che con questo esercizio ci spinga nella direzione di ciò che è oltre la "prima vista" e l'invisibile armonia. Si tratta, in questo senso di narrazioni filosofiche che sollecitano *pensosità ulteriori*. Chi scrive pensa che l'infanzia abbia sempre pensato, ma oche volte capita agli adulti di avere il coraggio di riconoscerne questa facoltà e potere e provare ad entrare in relazione con questa sua condizione. È evidente come, in tutte i testi narrativi presi in esame, gli adulti scrittori hanno portato la loro attenzione e peso narrativo al *topos* della *pensosità filosofica infantile*, e che, come nel caso dei *topoi* fiabeschi e dei temi della letteratura per l'infanzia, come osserva Anna Antoniazzi:

Si tratta di personaggi mondo, icone che racchiudono potenti metafore con le quali, necessariamente, anche il mondo adulto deve confrontarsi per interpretare, attraverso puntuali categorie, il nostro tempo, o meglio i problemi e le contraddizioni del nostro tempo".²⁸⁴

Qui si gioca il senso di una possibile, e per alcuni inimmaginabile, *filosofia infantile*.

²⁸³ Si veda il saggio: M. Foucault, *L'ordine del discorso*, Einaudi, Torino 2003.

²⁸⁴ A. Antoniazzi, *Contaminazioni*, Apogeo, Milano 2012, p.XIV.



Figura 1 J. P. Lewis, *L'ultima Spiaggia*, illustrazioni R. Innocenti, la Margherita edizioni, Milano 2011, p. 30-31 (*Ivi*, p.197).

Scatto I
Paure grandi così
(la ragione genera mostri)

Ma alcuni reclamano anche una parola straordinaria,
a volte barbara o traumatica
G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*

Albeggiava... Erano echeggiati degli spari e mio padre
Che è balzato giù dal letto è corso alla porta.
L'ha aperta e ha lanciato un grido.
Pensavamo che si fosse spaventato, e invece
Era stato colpito da un proiettile esplosivo
S. Aleksievic, *Gli ultimi testimoni*

Davvero non mi prende
Mi vede
Attento eh
Attento
Attento
Che ti morde
Ha i denti... che mordono
Attento eh
Attento

Una bambina in quarantena

Fa ribollire come pentola il gorgo, fa del mare come un vaso di unguenti.
Nessuno sulla terra è pari a lui, fatto per non aver paura.
Lo teme ogni essere più altero; egli è il re su tutte le bestie più superbe.

Giobbe

Forse fu all'ora terza forse alla nona
Cucito qualche giglio sul vestitino alla buona
Forse fu per bisogno o peggio per buon esempio
Presero i tuoi tre anni e li portarono al tempio
Presero i tuoi tre anni e li portarono al tempio

F. de André, *L'infanzia di Maria*

Il problema nasce dal fatto che il dolore è sempre
Rappresentato come qualcosa che si può percepire,
così come si percepisce una scatola di fiammiferi

L. Wittgenstein

Le mitografie che seguono appartengono ad alcuni bambini e bambini pensanti in un mondo che *potrebbe morderli*. Sono le infanzie che in vite *spaventose* si sono trovate a fabbricare concetti di fronte ad una *paura grande così*. Sono abituati a I “stare attenti di continuo”, dentro e fuori sé stessi, accedono ad una sensibilità riflessiva e interrogativa, in situazioni barbare, violente e di terrore. Il loro sguardo è anche animato da un bisogno curioso verso la truculenza che, come nelle fiabe, è sostenuta da un lato, dal coraggio ad avere paura e dall’altro, dal credere e pensare che le “cose” che fanno paura esistono veramente. Queste vicende “paurose” hanno natura pensosa, dirompente e formativa e spesso sono risorse intensive filosofiche fondamentali:

Mio zio possedeva l’unico cinema in città, così noi ragazzi eravamo soliti andare a vedere film dell’orrore come *Il fantasma dell’opera* di Lo Chaney (1925) o come quello (per me) da brivido con Harold Lloyd appeso alla lancetta dei minuti di un enorme orologio, sospeso a decine di metri d’altezza. Ero solito coprimi gli occhi con il cappello o nascondere la testa dietro le spalle di mio fratello. La paura del vuoto mi attanagliava in una morsa di terrore di cui non sono mai riuscito a liberarmi, Solo ora mi accorgo che ci furono momenti della mia infanzia in cui una discussione filosofica avrebbe potuto giovarmi non poco. Sebbene non avessi ricevuto alcuna formazione filosofica, le domande filosofiche sull’esistenza trovarono me.²⁸⁵

Dal nocciolo duro della paura, attraverso il pensare, questi bambini e bambine sperimentano il coraggio *della verità*. A volte sono schivi o solitari, altre volte si fanno forza in gruppo, adottano strategie riflessive e hanno doti intellettive spesso superiori alla media adulta. Per tali ragioni essi suscitano nell’adulto paura, timore, sentimenti di inadeguatezza, sensazioni perturbanti, grottesche e sinistre a cui perlopiù seguono cure insicure, reazioni violente, indifferenti o di rifiuto, oppure atteggiamenti di controllo e sfruttamento e solo in rari casi, amorevoli e accoglienti.

Il loro pensare si fonda sull’eccezionalità e approda a concetti imprudenti. Nulla del loro modo di vedere rassicura. La loro fotografia è stata scattata di fronte alla casa degli Usher, chi la guarda resta allibito. Sulla dimora aleggia un’atmosfera ammuffita,

²⁸⁵ M. Lipman, *L’impegno di una vita. Insegnare a pensare*, Mimesis, Milano 2018.

grigia, stagnante, un vapore pestilenziale e mistico al tempo stesso, soffuso di sfumatura plumbea. Il pozzo nel giardino è ben visibile, così come il buco sotto il grande albero morto da cento anni, il sole è alto, ma non proietta nessuna ombra. Sono seduti e sedute all'ingresso, uno vicino all'altra, a ridosso della scalinata principale, hanno sguardi diversi contornati da sorrisi e ghigni, espressioni di dolore e lacrime, occhi sbalorditi, sconvolti, sgranati, sbiechi, fissi, perplessi, inquietanti e inquietati.

In basso a destra, seduto con le ginocchia raccolte fra le braccia, c'è *Danny*, detto Doc, con il suo caschetto biondo anni '70 e il suo amico invisibile Tony. Procedendo verso sinistra sono seduti i gemelli *Lucas e Mathias*, con in mano il grande quaderno, *Coraline* con una chiave in mano, segue il gruppo della *Banda dei perdenti*, composto da *Stanley, Richard, Ben, Eddie, Beverly* e *Bill* e vicino a loro, quelli del *Club della casa sull'albero: Teddy, Geordie, Vern* e *Chris*; in seconda fila, da destra verso sinistra, la piccola *Marion Miller*, unica sopravvissuta agli omicidi del villaggio di Pangbourne, *una bambina* con una scatola di fiammiferi in mano, Michele Amitrano per mano a Filippo Carducci e, vicino a loro, stretti in un abbraccio, i fratelli del pozzo. Segue M con la valigetta *Kramp*, *Steve* con in braccio la sorellina e in alto a sinistra ci sono Pin, arrivato di corsa dal suo posto segreto dei nidi di ragno Infine Jelisa Roze con le teste mozzate di Barbie vicino ad Alice che la guarda con occhi strabuzzati. In terza fila, in piedi sul secondo scalino, ci sono: Nini ancora con gli occhi serrati, un bambino biondo con grandi occhi blu e, infine, il gruppo dell'*Istituto*: Luke, Kalisha, Nick, George, Iris e Avery.

Danny detto DOC

A volte chi possiede l'aura è in grado di vedere cose che devono ancora succedere

E io credo che talvolta tu riesca a vedere cose già accadute.

Ma sono come le illustrazioni in un libro.

Hai mai visto un'illustrazione in un libro che ti abbia messo paura, Danny?

S. King, *Shinning*

Danny ha cinque anni è un bambino straordinario e indipendente e attende sempre suo papà, Jack Torrance, seduto sul marciapiede di casa, mentre sua mamma, Wendy, lo guarda preoccupata da dietro le tende della finestra della cucina. Danny è un bambino solitario e silenzioso, se non quando fa domande. Mostra di crescere con rapidità stupefacente, soprattutto nella lettura, che avidamente esercita ogni sera scatenando l'insofferenza di Jack e l'inquietudine di Wendy:

“Ancora due pagine, mamma. Solo due! Ti prego!”

“No, Doc.” Chiuse con fermezza il libro rilegato in rosso. “È ora di andare a letto”.

“Per favore”

“Non farmi inquietare, Danny la mamma è stanca”

“Va bene.” Ma Danny fissava con avidità il sillabario.

“Va a dare un bacio a papà e poi corri a lavarti. E i denti, mi raccomando: non te ne scordare”

“Sì, si va bene”.

Uscì strascicando i piedi: un bambinetto con indosso la parte inferiore della tutina da notte e un ampio giubbotto di flanella con un pallone da football stampato sul davanti e la scritta NEW ENGLAND PATRIOTS sulla schiena.

La macchina di Jack tacque e Wendy udì lo schiocco del bacio di Danny. “Notte papà”.

[...] Era molto riservato riguardo alle funzioni corporali; tutt'al contrario di lei e di Jack che si mostravano piuttosto non curanti. Un altro segno – e i segni continuavano a moltiplicarsi – della presenza di un altro essere umano non semplicemente di una copia carbone di uno di loro o di un miscuglio di entrambi. Wendy ne era un po' rattristata. Un giorno il suo bambino sarebbe stato un estranea per lei, e lei a sua volta gli sarebbe stata estranea...non estranea”.²⁸⁶

²⁸⁶ S. King, *Shining*, Bompiani, Milano, p. 173.

I suoi genitori vedono in Danny un'intelligenza aliena e misteriosamente indecifrabile. Jack è un insegnante di inglese del New England, ha un pessimo carattere, spesso è senza controllo perché ubriaco, ha rotto un braccio a Danny, ed è uno scrittore fallito. Wendy vive un perenne senso di inadeguatezza, timore e preoccupazione che nasconde in un'aria persa e distratta. Ciò che la tiene in piedi è la sua voce interiore materna, una voce di autoconservazione e protezione verso Danny.

Alcuni eventi inattesi stanno per mutare la loro esistenza. Jack, in cerca di lavoro, trova un impiego come custode invernale all'Overlook Hotel. L'Hotel in questione, costruito tra il 1907 e il 1909 vicino alla località di Sidewinter ha attraversato diverse vendite ed è rimasto inattivo sino alla fine della seconda Guerra Mondiale. Rilevato poi nel 1970 dal signor Shockley è, gestito, quando arriva la famiglia di Danny, dal signor Ullman, *un piccolo stronzo intrigante* a detta di Jack:

“Jack era incline a credere che l'orgoglio di quell'ometto pedante fosse giustificato, ma poi fu di nuovo travolto da un accesso dell'iniziale antipatia.

“Non vedo proprio cosa” disse “cosa c'entro la storia dell'Overlook, colorita fin che si vuole, con la sua convinzione che io non sia il tipo adatto per questo posto, signor Ullman”

“Una delle ragioni per cui l'Overlook ha perso tanto denaro sta nel deprezzamento che si verifica ogni inverno. Riduce il margine di profitto in misura molto superiore a quanto lei potrebbe credere, signor Torrance. Gli inverni, quassù, sono molto freddi. [...] Durante il nostro primo inverno ho assunto una famiglia, anziché uno scapolo. Ma è scoppiata una tragedia. Una tragedia spaventosa”.

Jack sarà assunto e con Danny e Wendy si trasferiranno all'Overlook Hotel.

Danny, dicevamo, è un bambino che spesso è *muto come un pesce*, ma fa domande a bruciapelo che disorientano e, soprattutto in Wendy, fanno maturare l'idea di non essere in grado di trovare argomentazioni per i dubbi di Danny spesso percepiti come *ingombranti e sinistri, come pericolosi animali intravisti nell'ombra di una cupa foresta*. Wendy si sforza di pensare con Danny, ma lui sembra così serio e lontano, da

come sono lei e suo padre Jack. Danny, nella sua compostezza e attenzione costante a tutto, è un bambino risoluto e imperturbabile:

“Capiva un sacco di cose riguardo ai suoi genitori. Sapeva benissimo che spesso non gradivano affatto la sua capacità di capire, e altrettanto sovente si rifiutavano di credere che lui capisse davvero.”²⁸⁷ I suoi concetti, il suo modo di farli, è diverso, capace di cogliere forme e colori, un flusso elementare di pensieri tutto da decifrare attraverso la sua proverbiale capacità di concentrazione il quale: che fa sparire *le cose vere* come il braccio rotto da suo padre o il divorzio che incombeva. Danny ha la facoltà di concentrarsi nella sua attività di pensiero per giocare con il “suo compagno di giochi invisibile, Tony, sintomo di follia per i suo padre e fonte di preoccupazione per sua madre, per lui era fonte di meraviglia e occasione di conoscenza, anche se, le cose che Tony mostrava non sempre divenivano reali, egli sapeva mostrare la paura profonda e misteriosa, spaventosa e indecifrabile della verità che quelle cose fossero reali. Danny è un bambino e come tutti i bambini e le bambine quando ha paura: “si infila nel letto, tira le coperte sino al collo e osserva le ombre proiettate dal lampione che va tramutandosi in una giungla sinuosa popolata di piante carnivore che volevano un’unica cosa: strisciargli attorno, stringerlo fino a soffocarlo e trascinarlo nel profondo di un nero abisso dove fiammeggiava rossa una sola parola: REDRUM.”²⁸⁸

Questo suo pensare, il pensare *con occhi vacui e stupefatti*, è ciò che tanto preoccupa i suoi genitori. Esso si manifesta come una curiosità spaventosa, con domande che cacciano nei pasticci e che scatenano lo *Shining*:

“Bravo” fece Hallorann. Levò di tasca un grosso mazzo di chiavi e aprì il bagagliaio. Tu irradi, ragazzo; più di chiunque altro abbia mai incontrato in vita mia, “ disse, mentre sistemava le valigie. “E il prossimo gennaio compirò sessant’anni”

“Come, come?”

“Hai una dote naturale”, spiegò Halloran, voltandosi. “Io l’ho sempre chiamata l’aura. La chiamava così anche mia nonna. Lei la possedeva. Quando ero bambino, della tua età, ce ne stavamo seduti in cucina e facevamo chiacchierate interminabili senza bisogno di aprir bocca.

“Davvero?”.

²⁸⁷ *Ibidem*, p. 45.

²⁸⁸ *Ibidem*, p. 85-86.

Halloran, lo chef dell'albergo, un uomo di colore di statura alta, occhi scuri, con un'acconciatura afro appena spolverata di grigio, è l'unico che sa accogliere il modo di pensare di Danny. Lo *shining*, detto anche aura o luccicanza, è la *capacità di conoscere tutto quello che c'è da conoscere sulla condizione umana*. Una capacità di pensiero e ragionamento che agita e inquieta. È un *pensare al pensare dell'altro*, un pensiero continuo, permanente, attivo, forte, *precognitivo*, una luccicanza che ha il coraggio di *vedere* le cose orribili, che fanno male e che la maggior parte delle persone al mondo rifugge e ignora. Lo *shining* è un potere di comprendere le cose e saggiarle, solleticati dalla curiosità di riconoscere ciò che è terrificante e renderlo consapevole ai nostri occhi. I pensieri di Doc appaiono come assurdi e infantilmente schizoidi. Ma essi sono speciali "antenne" che decifrano il mondo frutto con meditazione intensa, ma incompresa, che hanno il *coraggio della verità*, un esercizio pericoloso che assume il rischio di esprimere ciò che si pensa anche se non sembra vero o pare oltraggioso.

Danny con la dolorosa lucidità di dovercela fare da solo, e con il suo pensare rischia:

"Tu lo sai che dico la verità" bisbigliò sconvolto.

"Danny..." il volto di Jack si rannuolava.²⁸⁹

Lui, che è un bravo bambino, ha il compito di perseguire questo suo dono in un mondo che appare durissimo:

"Ma bada a tenerti in carreggiata. È questo il tuo compito in questo duro mondo: tener vivo il tuo amore e badare a tirare avanti, qualsiasi cosa accada.

Fatti coraggio e continua per la tua strada".²⁹⁰

²⁸⁹ *Ibidem*, p. 24-25.

²⁹⁰ *Ibidem*, p. 586 e ss.





Figura 2-3 S. Mattiangeli, *Avete visto Anna?*, illustrazioni C. Carrer, il Castor, Milano 2017, p.15-16, (*Ivi*, p. 205-206)

Il club della casa sull'albero

La verità la riconosci sempre, perché quando ti ci tagli,
o ci tagli qualcuno, c'è sempre spargimento di sangue.

S. King, *Stan by me*

“Le cose più importanti sono le più difficili da dire. Sono quelle di cui ci si vergogna, perché le parole le immiseriscono – le parole rimpiccioliscono cose che finché sono nella vostra testa sembravano sconfinite, e le riducono a non più che a grandezza naturale quando vengono portate fuori [...] Le cose più importanti giacciono sempre troppo vicine al punto dov'è sepolto il vostro cuore segreto, come segnali lasciati per ritrovare un tesoro che i vostri nemici sarebbero felicissimi di portar via. E potreste far rivelazioni che vi costano per poi scoprire che la gente vi guarda strano, senza capire affatto quello che avete detto, senza capire perché vi sembrava tanto importante da piangere quasi mentre lo dicevate. Questa è la cosa peggiore secondo me. Quando il segreto rimane chiuso dentro non per mancanza di uno che lo racconti ma per mancanza di un orecchio che sappia ascoltare.”²⁹¹

A parlare è Gordie che, ormai adulto, ricorda di quando a dodici anni, nel 1960, vide per la prima volta un essere umano morto cosa che non si dimentica facilmente come la *grandine che cade negli occhi aperti*. Nel pensare a quegli eventi le parole non riescono ad esprimere in modo esaustivo il suo pensiero, la mente è sconfinata, la ragione poetica (o del cuore) pulsa rivelazioni che, nella loro verità, restano come un segreto. Gordie, sa bene che vi è un bisogno essenziale di essere ascoltati e di raccontare il proprio segreto. Le vicende risalgono a quando lui e i suoi amici, Teddy, Chris e Vern avevano fondato il club della *Casa sull'albero*. Era l'estate più calda e più secca dal 1907 e sarà l'estate in cui andranno alla *ricerca di un corpo morto*.

Gordie Lachance è un bambino invisibile, suo fratello maggiore di dieci anni, Dennis, è morto in un incidente stradale e per i suoi genitori, consumatori di Gerovital, la sua nascita fu solamente una sorpresa inattesa arrivata troppo tardi. Gordie comprende di *essere ignorato* solo il giorno in cui lesse *L'uomo invisibile* di Ralph Ellison.

²⁹¹ *Ibidem*, p. 339.

Teddy Duchamp è un tipo strano, a detta di tutti un po' tardo e un po' matto. Porta occhiali molto spessi e l'apparecchio acustico e a volte, per questa sua sordità, sembra un vecchio che non capisce bene. Un giorno, quando aveva otto anni, il padre si infuriò con lui per un piatto rotto. Lo trascinò nella stufa a legna e gli schiacciò la testa contro le piastre di ferro della cucina. Lo tenne lì per alcuni secondi e solo dopo chiamò un'ambulanza. La sua urla furono sentite dalla vicina che accorse immediatamente, ma fu cacciata dal padre con un fucile. Quando la madre rientrò dal lavoro era già tutto accaduto. Suo padre fu spedito ad un ospedale di veterani a Togus e nonostante l'accaduto, Teddy, era ancora orgoglioso di lui.

Vern Tessio è un ricercatore ostinato. Ad esempio, quando aveva otto anni, seppellì una brocca piena di penny sotto il portico di casa sua, detto la caverna. Come un pirata adorava cercare e scovare in profondità il suo tesoro nascosto con la mappa che lui stesso aveva disegnato. Però a volte sua mamma, nel far pulizie, bruciava quei fogli per lei solo scarabocchiati senza neppure provare a capire cosa quei tracciati potessero rivelare. Fu così che Vern si trovò senza la mappa del suo tesoro e per quattro anni continuò ossessivamente a cercarlo.

Infine, Chris Chambers, un tipo molto taciturno che odiava suo padre come il veleno perché lo picchiava al punto tale che spesso, sua madre, lo giustificava per non andare a scuola. Chris è "in gamba" ma, la sua condizione familiare, lo mette sempre ai margini, è oggetto del pregiudizio e della maldicenza. Tutti pensano che lui sia come i suoi genitori, solo Gordie ha un'amicizia stretta e sincera con lui che va oltre il pregiudizio.

Gordie, Teddi, Vern e Chris sono quattro amici parlano, s'incontrano e pensano insieme e, da quell'angolo di visuale vedono il mondo, anche se forse, il mondo, non vede loro. Tutto procede, a Castle Rock, sino al giorno in cui arrivò la notizia della scomparsa di un ragazzo della loro età: Ray Brower, uscito per andar a raccogliere mirtilli. Ray abitava a Chamberlein e in quel periodo l'area fra le due cittadine era rivestita di foresta. Fu Vern, mentre ancora una volta sotto il porticato di casa sua cercava la brocca con suoi penny, a scoprire dalle parole di suo fratello Bully, e del suo amico delinquente Charlie Hogan, un terribile tesoro nascosto:

“A noi non ci frega”, disse Billy Tessio, “Il ragazzo è morto e così non gli frega nemmeno a lui. Chi se ne fotte se lo troveranno mai?”.²⁹²

Il ragazzo di cui stanno parlando è Ray Brower. Vern capisce subito dove si trova il suo cadavere e, in quel momento, lo assale il suo spasmodico desiderio di ricerca e avventura che spinge a convincere i suoi amici ad andare alla ricerca di quel *corpo morto*. Così ha inizio la loro ricerca attraversando la discarica di Castle Rock e la foresta. La discarica è lo spazio del pensiero surreale in cui il tempo è rappresentato da orologi mollemente adagiati su biforcazioni di rami d'albero in salotti vittoriani nel mezzo del Sahara, in cui le locomotive escono dai camini, in cui tutta quella roba davanti agli occhi faceva *venire male al cervello da tanto continuava a viaggiare* trasformando le identità degli oggetti in qualcosa d'altro, di allegorico o simbolico.²⁹³ Quella ricerca condivisa in quell'estate rimarrà, per tutti loro, *l'estate della ricerca al di là della foresta*, della perdita del confine del sapere, dell'esplorazione della condizione del vuoto, la prova che loro non i morti, ma quelli in vita che devono fare i conti con il coraggio di intraprendere una ricerca di senso, insieme, fra amici, di fronte ad una domanda: *che cos'è vedere un corpo morto?*

“E come pensavo al corpo di Ray Brower in questa luce o nella sua mancanza – quello che sentivo non era la tremarella o la paura che improvvisamente apparisse davanti a noi, verde spirito mormorante il cui scopo è rimandarci là dove eravamo venuti prima di andare a disturbare la sua pace, ma un'improvvisa e impreveduta ondata di pena per lui che se ne doveva stare così solo e indifeso nel buio ora stava coprendo la nostra parte di terra. [...] Era morto, ed era solo [...]”.

²⁹² *Ibidem*, p.386.

²⁹³ *Ibidem*, p.387.



Figura 4 F. Negrin, *Come? Cosa?*, Orecchio acerbo, Roma 2016, p.29.30.

I gemelli Lucas e Mathias

Noi non siamo protetti da nessuno.

Così impariamo a difenderci dai grandi

Ágota Kristóf, *La trilogia della città* di K

I gemelli sono, nell'immaginario, simbolo del desiderio del doppio, di un altro che sappia cogliere le sfumature più ignote anche a se stessi, e che sappia parlare una lingua comprensibile in un senso intimo e privato e faccia pensare e interagire con una persona identica a noi, ma che è altro e fuori di noi.

Lucas e Mathias sono gemelli e sono *rifugiati* a casa della nonna, perché la madre, spaventata dalla guerra, non li ha potuti tenere con sé. Abitano a cinque minuti di cammino dalle ultime case della Piccola Città, al limite del confine. La loro casa è circondata da un giardino, un ruscello e la foresta, aldilà della quale, una *frontiera* e una base militare, li separano *dall'altro paese*. Del loro padre possiedono solo un *grosso dizionario*. Ciò che sappiamo delle loro esistenze è scritto da loro stessi, infatti essi pensano che ogni essere sia nato anche per scrivere un libro.

La loro Nonna è chiamata dalla gente la Strega. È una donna piccola, magra, che li chiama figli di cagna, si veste sempre di scuro, ha un fazzoletto nero sulla testa porta ai piedi vecchi scarponi militare. Parla poco e in una lingua ai gemelli sconosciuta.

Lucas e Mathias sono due bambini molto intelligenti e astuti e hanno una domanda che li guida nel loro pensare: Come affrontare insieme questo mondo? Sono due bambini abituati a cavarsela da soli escogitando soluzioni ai loro problemi attraverso una disciplina ferrea del corpo e della mente. La loro relazione con il mondo è meditativa e interrogativa e va dagli esercizi di pensiero a quelli fisici. Lucas e Mathias desiderano vincere il dolore, sopportare tutto quello che fa male, non piangere, e fanno tutto questo in solitudine. Questo loro stile di pensiero e saggezza esistenziale è rafforzato da astuzia e desiderio di sopravvivenza ad un mondo che li fa essere i *rifugiati* al limite della foresta, al confine e a cui non vogliono darla vinta:

“Nonna dice:

- Figli di cagna!

La gente dice:

- Figli di una Strega! Figli di puttana!

Altri dicono:

- Imbecilli! Mascalzoni! Mocciosi! Asini! Maiali! Porci! Canaglie! Carogne! Piccoli merdosi! Pendaglia da forca! Razza di assassini!

Quando sentiamo queste parole, il nostro volto diventa rosso, le orecchie ronzano, gli occhi bruciano, le ginocchia tremano.

[...] Ci sistemiamo nel tavolo della cucina uno di fronte all'altro e, guardandoci negli occhi, ci diciamo delle parole sempre più atroci:

Uno:

-Stronzo! Buco di culo!

L'altro:

- Bastardo!

Continuiamo così finché le parole non entrano più nel nostro cervello, non entrano nemmeno nelle nostre orecchie.²⁹⁴

²⁹⁴Ágota Kristóf, *Trilogia della città di K*, Einaudi, Torino 2014, p.21.



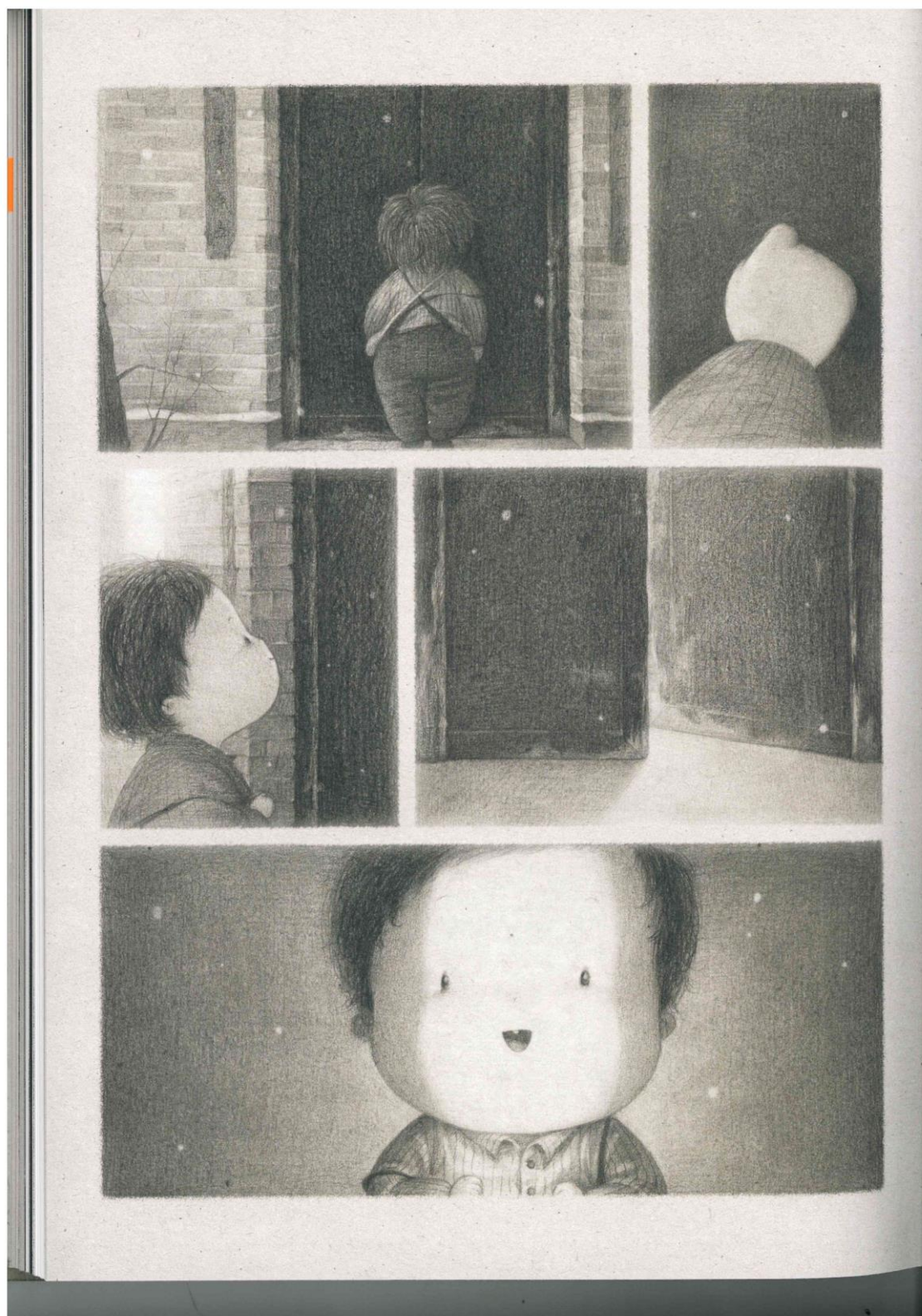


Figura 5-6 Guojing, *Il figlio unico*, Mondadori, Milano 2017, p.10 ; p.64.

La loro *scuola filosofico-esistenziale* prevede il “rimanere indifferenti” e i loro esercizio con il linguaggio tenta uno sradicamento di quelle stesse parole dal loro cervello. Come bambini rifugiati non si possono permettere di conservare o ricordare ciò che potrebbe indebolirli, sarebbe un peso troppo grosso da portare, e così fanno sì che le parole a poco a poco perdano forza e dolore. Il loro tentativo di raggiungere un linguaggio obiettivo, quasi tecnico e privo di memoria è l’unico modo che hanno per costruirsi un mondo abitabile.

Lucas e Mathias hanno grandi capacità, pensano e agiscono insieme, vivono in un mondo a parte e dal resto del mondo sono ritenuti sono strani, bizzarri, misteriosi e il loro modo di pensare risulta caratterizzato da un’imprevedibile e sorprendentemente tipo di saggezza. Possiedono un Grande Quaderno che decidono di comprare quando la loro scuola viene chiusa durante la guerra:

“Da Nonna non c’è carta né matite. Andiamo a prenderne nel negozio che si chiama “Cartolibreria”. Scegliamo un blocco di carta a quadretti, due matite, un grande quaderno spesso. [...] Abbiamo bisogno di queste cose, ma non abbiamo i soldi.

Il libraio dice:

- Come?...ma bisogna pagare.

Ripetiamo:

- Non abbiamo soldi, ma abbiamo bisogno assolutamente di queste cose.

Il libraio dice:

- La scuola è chiusa. Nessuno ha bisogno di quaderni né di matite. [...] ²⁹⁵

Il libraio, che non comprende la necessità di fare scuola indipendentemente dalla scuola li insulta, è spaventato dal loro modo di parlare “troppo correttamente” e dai loro sguardi perturbanti e li caccia lanciando quaderni e matite.

Lucas e Mathias non si perdonano d’animo e, con il *grande quaderno* e aiutati dal dizionario del padre, iniziano i loro studi e ragionamenti. Scrivendo e pensando vanno alla ricerca di frasi vere, non inventano storie, ma cercano di forzare le parole al limite dell’oggettività e dell’obiettività:

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 26.

Scriveremo: “Noi mangiamo molte noci”, e non: “Amiamo le noci”. Perché il verbo amare non è un verbo sicuro, manca di precisione e di obiettività. “Amare le noci” e “!Amare nostra Madre”, non può voler dire la stessa cosa. La prima formula designa un gusto gradevole in bocca, e la seconda un sentimento. Le parole che definiscono i sentimenti sono molto vaghe; è meglio evitare il loro impiego e attenersi alla descrizione degli oggetti, degli esseri umani e di se stessi, vale a dire alla descrizione fedele dei fatti.²⁹⁶

È attraverso questo pensare nel linguaggio che, Lucas e Mathias, ricercano la struttura del reale e, riflettendo sullo stesso e sulle implicazioni che esso ha, costruiscono la loro idea di mondo. Il loro non è solo un esercizio etimologico, ma una sorta di smontaggio e carotaggio semiotico che coinvolge: significato, significante, contesto e uso delle parole in un pensiero dialogico. Ciò emerge anche dai loro *dialoghi che avranno con il disertore*, un giovane uomo trovato nella foresta senza uniforme, con il quale le domande e le riflessioni che prendono corpo nascono proprio da quello stesso desiderio di sperimentare il linguaggio. Ma, saranno proprio *gli altri* ad abusare di questo loro coraggio, fermezza e “forza di pensare”. Le vicende li porteranno a separarsi. Lucas continuerà ad abitare nell’ultima casa davanti alla frontiera Mathias andrà oltre il confine non si sa bene dove alla ricerca di un significato che possa dare forma all’ignoto, all’idea di confine, di frontiera, di violenza e guerra, una ricerca continua di linguaggio che non passasse dall’indottrinamento o dall’assimilazione, ma che trova, con proprie parole, il mondo senza dover più dire *menzogne*.

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 27.



Figura 7 W. Erlbruch, *La grand question*, E. T. Magnier, Drome 2012, illustrazione di copertina.

Il club dei perdenti

Allora accadde una cosa.

Tutti promettemmo che saremmo
tornati se quella cosa fosse ricominciata

S. King, *It*

La filosofia nasce dalla *philia* che, come ha insistito Gilles Deleuze è innanzitutto amicizia per il concetto. La questione dell'amicizia, e del legame per pensare è un aspetto che Stanley, Richard, Ben, Eddie, Beverly e Bill hanno compreso essere una grande risorsa soprattutto quando si tratta di affrontare le *anatomie segrete dell'umanità*. Essi imparano che, questo modo di pensare, non dovrà essere abbandonato con l'età adulta, ma mantenersi e ritornare come una *promessa dell'infanzia*. La *promessa di tornare a pensare e ad essere insieme come quando eravamo* bambini e bambine è una *magia che esiste*, che si deve far esistere.



Figura 8 K. Sakai, *Akiko e il palloncino*, Babalibri, Milano 2013, p.24.

Stanley, Richard, Ben, Eddie, Beverly e Bill sono bambini e bambine che abitano a Derry una piccola cittadina del Maine, un luogo in cui il terrore dura da ventotto anni, e che ebbe inizio *con una barchetta di carta di giornale che scendeva lungo un marciapiede in un rivolo gonfio di pioggia*.

Loro fanno parte del Club dei perdenti, un branco di impiastri e miserevoli:

“Che branco di miserevoli erano stati: Stan Uris con quel nasone da ebreo, Bill DeBrough che a parte: Hi-yo ragazzi!” non sapeva dire niente senza balbettare così spaventosamente da farti torcere le budella; Beverly Marsh con i suoi lividi e le sigarette nascoste nella manica arrotolata della camicetta; Ben Hascom, così grosso da sembrare una versione umana di Moby Dick; e Richie Tozier con quei fondi di bottiglia che aveva per occhiali e i suoi voti da primo della classe e la sua lingua saggia e quella faccia che sembrava supplicare di essere squinternata e ricomposta in forme nuove e eccitanti. C’era una parola per definirli? Oh sì. C’è sempre una parola. Nel loro caso era: *impiastri*.

Tutto, almeno per loro, ha inizio nel 1954 quando il fratellino di Bill, Geordie, giocando con una barchetta sotto un diluvio torrenziale, scompare e viene ritrovato con il corpicino straziato nelle fogne di Derry. La barchetta non fu ritrovata essa, come la magica barca di una favola, varcò in confini della città uscendo per sempre dalla storia. Chi entra e resta tutto il tempo nella storia, invece, è IT un paio di occhi gialli, brillanti, a cui nessuno potrebbe *credere* se non nell’infanzia, che spuntano con intorno una faccia da clown da un tombino.

George allungò la mano.

Il clown gli afferrò il braccio.

E George vide la faccia del Clown trasformarsi.

Ciò che vide allora fu tanto orrido che al confronto le sue più tetre fantasie sulla “cosa” in cantina perdevano ogni consistenza: la sua sanità ne fu distrutta in un sol colpo.²⁹⁷

²⁹⁷ S. King, *It*, Pickwik, Milano, p.15.

L'acqua torrenziale che portò via Geordie e altri bambini è It.

It non è definibile. Solo l'infanzia lo vede ed è in grado di pensarlo. Questa capacità di pensare It non è data dalla certezza che esista, quanto piuttosto dal dubbio che possa esistere, una sorta di impensabile che diviene pensabile. It è la paura della paura e si mostra, principalmente, nelle sembianze di un Clown simile a Pennigwise the Dancing Clown e che si nutre di *roba da bambini*.

Dopo la morte di George le vicende proseguono la loro scia di terrore e Stanley, Richard, Ben, Eddie, Beverly e Bill si troveranno ad affrontarlo ben due volte nella loro esistenza.

Le loro vite non sono delle più semplici, sono vite *ferocemente qualsiasi*.

Diventeranno grandi perché, malgrado tutto, sono stati infanzia e lo sono stati anche grazie a It.

Pensano, perché sono amici, ed è a partire da questa *philia, da questa fiducia*, e condividono il *concetto It*, sviluppando attraverso esso il loro *potere* di provare a pensare anche le meraviglie più orribili e intime esistono veramente. La loro febbrile curiosità li spinge ad andare oltre e a provare comprenderne la natura e il senso. Gli adulti sono troppo occupati ad essere violenti, volgari, aggressivi, e si sottraggono a qualsiasi pensiero sulla vita che vivono. Gli adulti sembrano molto simili a It.

Questo *pensare surreale dell'infanzia*, al limite del metafisico, provoca accostamenti concettuali radicalizza la domanda sull'esistenza. Anche se il loro modo di pensare li spinge a vedere un *altro mondo* trovano la fiducia nell'attingere dall'incredibile per arrivare conoscere e sapere. Se *la fatina dell'età*, sembra portarsi via questa capacità infantile, i bambini e le bambine del Club dei perdenti manterranno questa energia di vita e di pensiero proprio attraverso la promessa di riconoscere e contrastare l'esistenza di It.

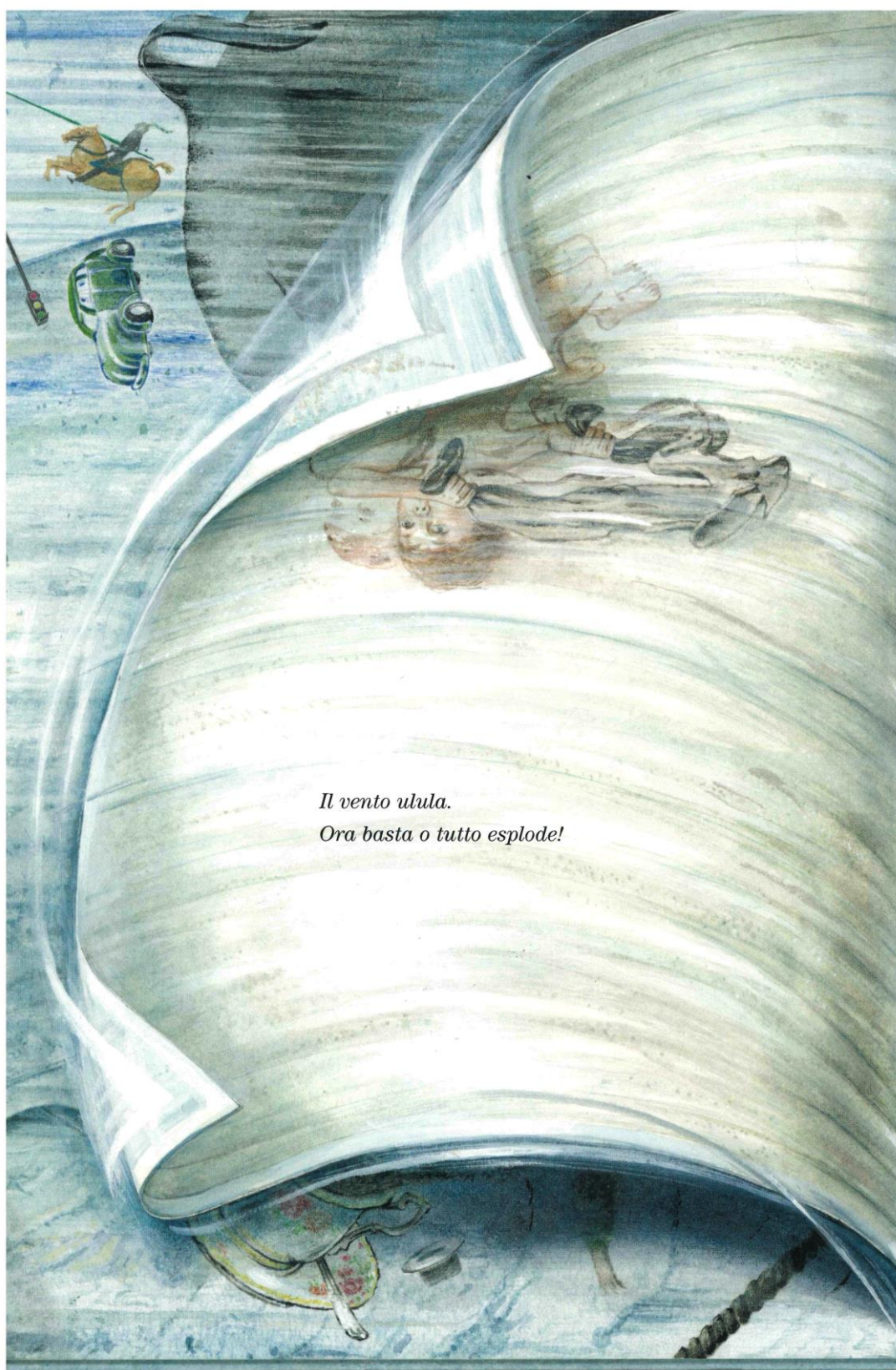
Il modo di *conoscere e pensare infantile*, attraversa il *thauma*, lo stupore che terrorizza di fronte alla morte e alla paura della paura. E se *Iride* è figlia di *Thauma* ed *Electra*, ovvero colei che è capace di regolare la quantità di luce e ombra, evidenze e distorsioni, l'infanzia, con il suo pensare, è come Iride regolatrice della luce e delle ombre della verità e del reale. In questa conoscenza del mondo essa sovverte la stessa idea di reale e mentale, profana il senso dell'ordine accettando l'orrore e la volontà di

vederlo e affrontarlo. Inoltrandosi nella tana di It, un labirinto sotterraneo fatto di canali di scolo, raccoglieranno il loro *souvenir* d'infanzia colmo delle *sue credenze e desideri*: *Che cos'è It?*

“Non c'è bisogno di girarsi a guardare indietro per vedere quei bambini; parte della mente li vedrà per sempre, vivrà sempre con loro, li amerà sempre. Non sono necessariamente la parte migliore di noi, ma sono stati un tempo depositari di tutto che saremmo potuti essere”.²⁹⁸

Se It, si nutre di *roba da bambini*, l'infanzia di fronte ad esso lo ricerca, pensa e scova nella sua più profonda oscurità sconosciuta nella caverna.

²⁹⁸ *Ibidem*, p. 1198.



*Il vento ulula.
Ora basta o tutto esplode!*

Figura 9 F. Negrin, *Come? Cosa?*, Orecchio acerbo, Roma 2016, p.27-28

Marion Miller

Ma il terriccio prelevato dall'unica scarpa di Marion
Proveniva dai giardini di Kensington, che vennero ispezionati
Palmo a palmo, come se Peter Pan, finalmente cresciuto e divenuto
uno psicopatico alla Ian Brady, fosse ritornato dall'Isola-che-non c'è e avesse
subdolamente indotto i tredici ragazzi ad assecondarne le sue torbide fantasie
J.G. Ballard, *Un gioco da bambini*

Marion è una bambina scampata al massacro di Pangbourne. Ad indagare su questi eventi è il dottor Richard Greville consulente psichiatrico della polizia metropolitana. È il 25 agosto 1988 e, a Pangbourne, un prestigioso complesso residenziale a ovest di Londra, sono uccise trentadue persone adulte e scompaiono i loro tredici figli e figlie, *come se avessero preso il volo da una qualche finestra e fossero svaniti nel tempo e nello spazio*, senza alcuna richiesta di riscatto o minacce.

Richard Greville indagando sui fatti sembra scoprire che le vere cause del massacro risiedono in un oscuro desiderio infantile di annientare quel mondo perfetto e privo di infanzia e vita costruito dagli adulti. Infatti il *Pangbourne Village* si distingue per essere uno di quei nuovi quartieri residenziali di Londra caratterizzato da asetticità, equilibrio, benessere da cui sembra bandita ogni forma di sporcizia e disordine:

Qui si ha l'impressione che persino le foglie che cadono dagli alberi si stiano prendendo un po' troppa libertà. In queste dimore lussuose vivevano tredici ragazzini, ma è difficile immaginarseli mentre giocano sui prati.²⁹⁹

Esso è il luogo dell'imperturbabile. Il *Pangbourne Village* è una sorta di monade in cui non si evidenzia alcuna fessura di apertura, estraneità, mistero, tutto è evidente, chiaro e il mondo al di fuori di esso sembra non esistere. Il quartiere coincide con sé e in sé stesso. Ma, il giorno in cui, il terrore entra nei suoi confini, si apre una falda in questa sua auto-ricorsività d'esistenze, indifferenza e individualismo. Quel luogo è una una

²⁹⁹ J. B. Ballard, *Un gioco da bambini*, Feltrinelli, Milano 1988, p. 12.

comunità blindata, un amabile e accogliente Alcatraz minorile, sicura e pura, in cui tutto è programmato intelligentemente, si trova a dover fare i conti con *altro*. La scomparsa di tutti i bambini/ e ragazzi/e è attribuita a chissà quale entità, ma a far nascere qualche dubbio è la ricomparsa di una delle bambine, Marion Miller, di otto anni:

“Quella povera bambina di otto anni così tragicamente privata dei genitori era stata ritrovata nelle prime ore del 29 agosto su un carrello carico di sacchi postali sulla piattaforma numero 7 della stazione di Waterloo”³⁰⁰

Marion viene trovata tremante, semisvenuta, indossa un abito di cotone e ai piedi ha solo una scarpa. Marion diviene per la televisione *un nuovo spettacolo*.

Marion tuttavia non parla, non dice nulla di quanto sia accaduto, e solo in alcuni momenti, in una specie di trance, mima strani movimenti con le mani che, all’investigatore, richiamano le modalità di uccisione dei genitori. Questi suoi “gesti infantili”, infatti, fanno sorgere in Richard Graville il sospetto che gli adulti siano stati assassinati come estremo atto di rivolta e un tirannicidio pensato come contestazione ad un mondo inaccettabile.

L’ingegnosità dei figli e delle figlie, la loro forza di produrre con acutezza di pensiero e d’intelletto, figlia della necessità e del desiderio di essere, contro il dispotismo della bontà e della perfezione, si manifesta in un atto orribile. Di fronte al terrore questi figli e figlie pensano solo di agire altro terrore. In questa privazione dell’infanzia solo Marion Miller torna al mondo con i suoi gesti e il suo silenzio.

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 43.



Figura 10 A. Ventura, *Nina e Teo*, illustrazioni A. Estrada, Kalandraka, Firenze 2018, p. 26

Sorella e Fratello

Prima di conoscere l'etica di Spinoza, di cui non capisco una rapa,
e che è roba da mandarti fuori i vestiti, mi ponevo un'infinità di domande che,
oggi che sono istruita, mi sembrano davvero futili, e da far pietà,
ma che mi tornano mio malgrado in mente mentre
vegliavo la straordinaria spoglia di padre cercando di fare il punto della situazione
dell'universo, per mio fratello e per me
G. Soucy, *La bambina che amava troppo i fiammiferi*

Per entrare nella visione del mondo della *bambina che amava troppo i fiammiferi* bisognerebbe aprire la porta di casa e pensare sia la prima volta che lo facciamo. Solo in questo modo potremmo comprenderne radicalmente il suo modo di pensare, parlare e vivere.

Fratello e Fratello una mattina si svegliano all'alba e trovano il loro autoritario padre morto:

“Ho bussato alla porta” disse il fratello “e padre non ha risposto. Ho aspettato fino...fino!.

Fratello trasse dal taschino un orologio che da un bel pezzo era senza lancette.

“...fino a adesso, per la precisione, e non ha ancora dato segno di vita”.

Continuò a fissare l'orologio vuoto, come se non osasse più posare gli occhi altrove, e vedevo - la paura e lo stupore – salire nel suo viso come acqua in un otre. Quanto a me, avevo appena scritto la data in testa alla pagina, l'inchiostro era ancora fresco, e dissi:

“Mi domandano a che serve...Ma consultiamo il rotolo e vedremo”.³⁰¹

L'orologio è vuoto ed il tempo che vivono gli provoca la perdita dei riferimenti che, di fronte al silenzio e all'immobilità del padre, sembra non aver più alcuna risposta o spiegazione.

³⁰¹ G. Soucy, *La bambina che amava troppo i fiammiferi*, Marcos y Marcos, Milano 2003, p. 14.

Fratello fece spallucce e scosse il testone. Cosa significa tutto questo? Non capisco niente.³⁰²

Dopo la scoperta della morte del padre si spalanca, in particolare per uno di loro, una *lunga esperienza di ragionamento* intorno alla domanda: cosa significa tutto questo? Questa interrogazione avvia un'esperienza di ricerca *al di fuori*, verso il paese che è oltre il bosco, e un processo di significazione, *verso il dentro*, che attinge alla scrittura e al pensare riflessivo come sperimentazione di un linguaggio e discorso inediti. Accanto a questa complessa ricerca, *verso il dentro*, si affiancano alcuni *oggetti* fondamentali: un dizionario, alcune storie con figure, l'Etica di Spinoza, le memorie di Saint-Simon, i pensieri di Pascal e il pensiero che ne deriva è un insieme di ragionamenti che *colpiscono come randellate*. Fra le *dotazioni* di questa pensosità infantile si riconosce il bisogno di parole, il piacere di dare nome alle cose e di scriverle come atti di significazione. Le parole sono le sue *amiche e bambole di cenere*. Il linguaggio è prossimo all'invenzione e al neologismo: ad esempio *sfagiola*, sta per piacere, *chiappanuvole* sta per fantasioso e ancora *spatasciare* sta per distruggere tutto, *busse* per botte, oppure espressioni quali: *occhi a macchia d'olio o avere l'aria di sparare le nuvole*. Il suo pensare il linguaggio ricerca anche il piacere del suono e dell'ironia: *un pompom funebri, sbroda di giuggiole, scombiccherata*. Infine nel parlare alterna espressioni sofisticati a rozze: *abiezione, cucuzza, scacazza, spetezzare, affancuffia, minchioni*. Talvolta il significato letterale della parola si mostra come tentativo di cogliere l'evento puro.

Tutto ciò che scrive ella scrive ne suo *incunabolo*, per questo si sente un vero *segretariano* e, come chi non arretra mai davanti al dovere di dare un nome alle cose, sa che si è poveri di tutto solo quando si smette di desiderare di significare. La danza del suo desiderio segue il *coraggio della sua matita* e procede fra dubbi e certezze spingendosi sino all'estrema verità e dolore.

³⁰² *Ibidem*, p. 15.

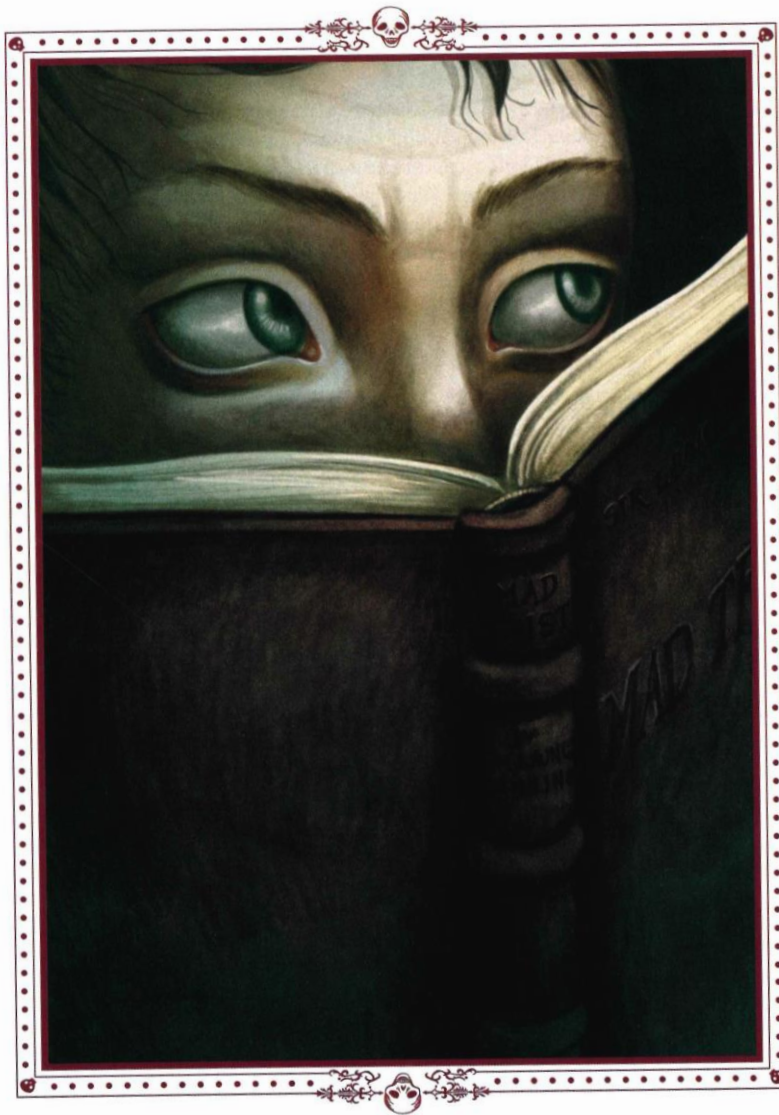


Figura 11 A. Ventura, *Nina e Teo*, illustrazioni A. Estrada, Kalandraka, Firenze 2018, p. 26

Stringe amicizia con una mantide religiosa, con farfalle e ranocchie, e cerca di capire cosa provino le pernici.

Quando deciderà di lanciarsi nell'esperienza al di fuori e uscirà per la prima volta dalla cinta della tenuta, violando gli ordini del padre imposti sino al giorno della sua morte, si troverà così di fronte al mondo verso il quale sussulta, si sorprende, perché capisce all'istante che *niente è schietto sotto la crosta terrestre* e il sapere che aveva

conosciuto sino a quel momento, quello dei dizionari, dei libri, della scrittura, in solitudine, non permette di capire sino in fondo.

Se le sue meditazioni, le *catalessine*, le permettono di guardare come attraverso una finestra all'interno della sua cucuzza e sono rivolte alla conoscenza di sé, *come un arrampicarsi nel corpo che si è nascosto nella soffitta spiato da più occhi*, arrivando in città entrerà in contatto con il mondo sinistro e l'ambiguità, torna da quel viaggio straniera, stremata e disorientata al punto tale che, *danzante seppur nella sua tristezza*, pensa, pensa che dopotutto non rientrerebbe mai più a casa e dovrebbe rimanere lì nel sentiero del ritorno, nella pineta, tra tenuta e paese, in quella terra di mezzo che è:

“la divinità segreta della distanza che separa tutte le cose, la fatina dei sentieri che non portano a niente”.³⁰³

Sarà solo il coraggio di fare ritorno a sé stessa, dopo aver incontrato il fuori e l'estraneità in sé, che la farà avvicinare al segreto terrorizzante. Di fronte al dolore e all'orrore di quel segreto, con una lampada a petrolio, cercherà di fare i conti con lo stato dell'universo e con il suo soggiorno terrestre. I suoi ragionamenti, visionari, esaminano con lucidità scintillante, senza essere zimbello della sua condizione di *irrealizzazione*, di invisibilità a se stessa e al mondo. La sua *meditazione sulla vita* e tutte le domande da *tenere sempre in testa* le permettono di andare oltre l'idea che *la terra non resti piatta ma la si possa pensare anche da altra prospettiva* e, che anche quando nell'orizzonte della propria vita compare lo *shock* di riconoscersi altro da ciò che si è e le parole si fermano ad un certo punto da qualche parte:

“Girate cinque volte su voi stessi con gli occhi chiusi e non saprete più, prima di riaprirli, in quale direzione è partito un sasso da voi lanciato, ma potete star certi che è ricaduto sulla terra. Così è per le parole. Finiscono sempre costi quel che costi, col posarsi da qualche parte, e questo solo conta. Con ciò non intendo dire che il segretario si lasci andare a scrivere come capita. Voglio dire che si lascia andare a scrivere a capofitto, che non è la stessa cosa. Così fanno anche le caprette intempestive”.³⁰⁴

³⁰³ *Ibidem*, p. 95.

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 150.



Figura 12 E.T.A, Hoffmann, *Pierino porcospino*, Hoepli, Milano 1985, p.7

Jelisa Rose

Sei sempre in vacanza papà?

M. Cullin, *Tideland*

“Salve sono Terry Gilliam e ho una confessione da fare. A molti di voi non piacerà questo film, a molti per fortuna piacerà. E molti di voi non sapranno cosa pensare alla fine del film. Ma spero vi faccia pensare. Vi spiego, il film va guardato con gli occhi di un bambino. Perché è scioccante e innocente. Vi suggerisco di dimenticare tutto quello che avete imparato da adulti, le cose che limitano le vostre visioni sul mondo, le vostre paure, i vostri pregiudizi e i vostri preconcetti. Provate a riscoprire cosa vuol dire essere un bambino con la sua capacità di stupirsi e la sua innocenza. E non dimenticate di ridere. Ricordate che i bambini sono forti, svegli, destinati a sopravvivere quando li fai cadere tendono a rialzarsi. Avevo 64 anni quando ho realizzato questo film credo di aver finalmente scoperto il bambino che è dentro di me che si rivelò essere una ragazzina...Grazie”.³⁰⁵

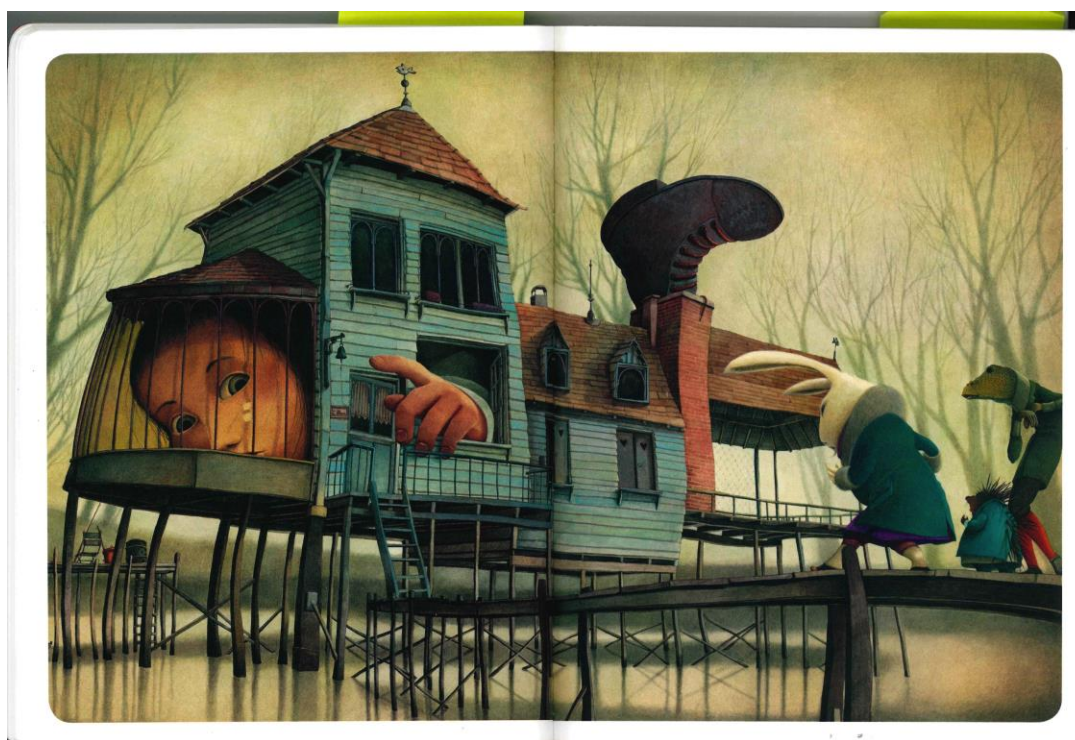


Figura 13 L. Carroll, *Alice nel paese delle Meraviglie*, Illustrazioni R. Dautremer, Rizzoli, Milano 2018, p.60-61 (*Ivi*, p.231)

³⁰⁵ Questa citazione è la trascrizione della premessa video di T. Gilliam al suo film *Tideland* tratto dall'omonimo romanzo di M. Cullin, *Tideland. Il mondo capovolto*, Fazi editore, Roma 2007. Se si vuole vedere l'intervista originale: <https://www.youtube.com/watch?v=21xsMJL8AW8>

Jeliza Rose è una bambina trasferitasi, insieme a suo papà, in una nuova casa nel Texas. Noah, il padre, è un abituale consumatore di eroina e sua madre è morta di overdose. Le sue amiche sono alcune teste mozzate di Barbie: Ricci Magici, Fashion Jeans, Alta Moda, Classique e al Ballo di Beneficenza. Ognuna di loro è scelta, a turno, per essere incastrata sulla punta delle dita delle sue mani per dialogare e pensare con lei. In Texas si farà due amici, Dell e Dickens, due persone incredibilmente reali. Jeliza è una bambina che come tante altre ha paura, in particolare degli scoiattoli, e un giorno seguendone uno, inizia la sua missione meravigliosa e pericolosa nel *mondo di tideland* mentre suo padre, dopo la sua ultima dose di eroina, si è preso una lunga vacanza:

Ma mio padre no. Lui giocava un'altra volta a fare il morto, standosene in vacanza in Danimarca o da qualche altra parte. E poi pensavo, non è che la gente si siede e muore così. Di solito si rotolano per terra sudando e urlando, agonizzando. Come alla TV, rantolando un sacco quando mentre sanguinano, oppure cascano, per terra, in preda al dolore. E poi restano fermi e tengono occhi aperti, finché finalmente muoiono. Alla TV avevo visto morire milioni di persone, e nessuna si era mai seduta e basta. Non giocavano a fare il morto, non andavano in vacanza chissà dove. Morivano e basta – come mamma. “Sei in vacanza?” [...] Perché se non sei in vacanza”, gli dissi, “allora non è divertente.”³⁰⁶

I suoi amici sono *controfattuali* (e *controimmaginari*), la loro creazione le permette di legare la sua esistenza agli eventi e al mondo, di alterarlo e crearne uno nuovo. Quello di Jeliza Rose è uno dei mondi possibili, con la sua logica di senso pensato in una tensione fra irreale e reale anche testimonianza di un dialogo permanente fra le sue molteplici sé stessa e il mondo. È a partire dal nascondiglio nell'autobus che parte per il suo viaggio di conoscenza e stupore, passando attraverso buchi, treni del mistero, uomini delle fogne, botole:

Nella mia immaginazione, la botola divenne la porta aperta di Alice nella tana del coniglio, che dava sul corridoio che sbucava in giardino, dove c'erano tappeti di fiori colorati e

³⁰⁶ M. Cullin, *Tideland. Il mondo capovolto*, Fazi, Roma, p. 57.

fontane d'acqua fresca. E siccome l'entrata era più grande di quella scoperta da Alice, non c'era neanche bisogno di una pozione di BEVIMI per rimpicciolirsi.³⁰⁷

Di questo processo di pensiero immaginativo e controfattuale, Jeliza Rose, è consapevole, sa cos'è la sua immaginazione e come "farla funzionare" per far sì che il reale possa essere conosciuto a prescindere da come il reale si presenta che, nel suo caso, è assediato da dolore, solitudine, disperazione e mostruosità adulta. Come Alice, ma per ragioni diverse, tutto parte dalla *noia*: Jeliza si annoia, vuole fare giravolte in veranda e la giravolta, come la trottola, innesca il meccanismo di intontimento e distacco dal reale utile ad avvicinarsi ad esso, ma da un'altra prospettiva. E infatti fa dire a Barbie Classique che *chi non ha gli occhi per vedere, non si diverte a fare le giravolte*. Sono le stesse teste mozzate di Barbie a rappresentare, in ogni evento, un punto di vista altro. Se, da un lato, i discorsi fra Jeliza Rose e le teste mozzate di Barbie potrebbero sembrare assurdi, allucinanti in realtà mostrano, come il pensare il mondo e sé stessi, passi attraverso una molteplicità di posizioni di pensiero dell'altro proprio fingendo di essere quell'altro in noi stessi. Il pensare "su tutte le cose" di Jeliza Rose insieme alle teste mozzate, genera una dia-logo riflessivo, plurale anche se è sola con sé stessa. Il mondo possibile che genera è *ucronico*, ovvero segue un corso alternativo a quello reale, ha luogo, ma è senza tempo. La sua libertà di pensare la spinge in un relativismo fenomenico in cui relazione fra soggetto-oggetto trova differenti e possibili relazioni. La sua è una teoretica *lucciolanista*, Jeliza esce dal suo stato di minorità con la *luce intermittente delle lucciole*:

Le lucciole erano le mie amiche supersegrete. E Classique non avrebbe mai capito il loro linguaggio lampeggiante.³⁰⁸

³⁰⁷ *Ibidem*, p. 64.

³⁰⁸ *Ibidem*, p. 76.



L'inquinamento dell'aria non ha raggiunto Jeliza, in lei, le lucciole, non sono divenute un ricordo straziante del passato, in lei non è scomparso lo suo sguardo umano. In Jeliza è più che mai attiva una sua personale politica della sopravvivenza:

Le piccole lucciole danno forma e chiarore alla nostra fragile immanenza, i feroci riflettore della grande luce divorano ogni forma e ogni chiarore – ogni differenza – nella trascendenza dei fini ultimi.³⁰⁹

Così il mondo si fa visibile e comprensibile attraverso uno sguardo che non è solo quello della chiarezza abbagliante e della razionalità. Tornare a vedere le lucciole e pensare nel loro spazio intermittente di buio e luce:

³⁰⁹ *Ibidem*, p.68.

Il mondo è pieno di buchi, pensai. Ci sono buchi dappertutto, pieni di persone e di cose. Scoiattoli e teste di bambole e uomini delle fogne. Le cose finiscono nei buchi e certe volte non escono più fuori, per migliaia di anni. Anche certe case sono come dei buchi, come delle tombe.



Figura 14-15 Blexvolex (a. M. Jeunesse), *Vacanze*, Orecchio acerbo, Roma 2018, p.42-43; p. 82-83.

Michele Amitrano e Filippo Carducci

Sono tornato indietro e ho cacciato la testa nel buco

N. Ammaniti, *Io non ho paura*

Michele Amitrano è uno di quei bambini che, per caso, si trova di fronte alla curiosità del mistero di un buco e cerca di *non averne paura*. Infatti, in quel buco, c'è un appello reciproco che risponde alla domanda più radicale: *Chi sei?*

Sulla soglia di quel buco e di quella domanda, Michele Amitrano e Filippo Carducci, si incontrano.

Michele Amitrano ha una bicicletta, la Scassona, con la quale corre, nell'estate caldissima del 1978, fra le colline coperte di grano. Con lui ci sono: Maria la sua sorellina, Antonio Natale, detto il teschio il più grande e strafottente della banda, Salvatore Scardaccione suo compagno di classe e migliore amico, solitario e taciturno figlio di un avvocato importante e Barbara Mura una bambina apostrofata come la "cicciona" un po' goffa e impacciata. Si sono ritrovati come sempre sulle colline, ma il paesaggio, in quel giorno, sembra diverso ai loro occhi:

Chissà come mai fino a quel momento nessuno di noi l'aveva notata. L'avevamo vista, ma senza vederla veramente. Forse perché si confondeva con il paesaggio. Forse perché eravamo stati tutto con gli occhi puntati sulla strada a scovare la fattoria Melichetti.³¹⁰

Con lo sguardo rinnovato decidono di scalare quella collina inseguendo la curiosità del "chissà cosa ci sarà lassù", ma Antonio, per stare dietro alla caduta di sua sorella Maria, arriva per ultimo e subisce la punizione del Teschio. Antonio deve salire al primo piano della casa che, proprio su quella collina, si regge in piedi per *scommessa*, la deve attraversare e dalla finestra in fondo saltare sull'albero e poi scendere. Antonio entra e con la sapienza della lucertola s'infiltra nelle strettoie, striscia sulle assi, ma ad un certo punto cade:

³¹⁰ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, Einaudi, Torino 2001, p. 17

Ho toccato con le mani la terra. E ho scoperto di essere su una cosa soffice. Il materasso. Mi sono rivisto che precipitavo, che volevo e mi schiantavo senza farmi niente. C'era stato un rumore basso e cupo nel momento esatto in cui ero atterrato. Lo avevo sentito, potevo giurarci. Ho mosso i piedi e ho scoperto che sotto le foglie, i rametti e la terra c'era un ondulato verde, una tettoia di plastica trasparente. [...] Quindi, sotto, doveva essere vuoto.³¹¹

Nel vuoto bisogna guardare dentro. E da quel momento in poi nella sua vita si spalancano due interrogazioni quella che indaga i *perché*, ovvero le ragioni di qualcosa, e quella che indaga il *chi*, ovvero l'esistenza di un soggetto.

Il buco era vuoto? No. C'era qualcosa? Sì. Un animale? Un cane? No. Antonio tocca e sente qualcosa, una gamba? Forse. In Antonio la paura sale, fa novanta, lo fa indietreggiare, chiudere gli occhi, respirare veloce e in lui sale la tentazione di scappare. Tuttavia il desiderio di conoscere e capire ha il sopravvento:

“Mi sono avvicinato e ho sporto la testa. Era la gamba di un bambino. E un gomito spuntava dagli stracci. In fondo a quel buco c'era un bambino. Era steso su un fianco. Aveva la testa nascosta tra le gambe. Non si muoveva. Era morto. Sono rimasto a guardarlo non so per quanto tempo. C'era anche un secchio. E un pentolino. Forse dormiva. Ho preso un sasso piccolo e gliel'ho tirato. L'ho colpito sulla coscia. Non si è mosso. Era morto. Mortissimo. Un brivido mi ha morso la nuca. Ho preso un altro sasso e l'ho colpito sul collo. Ho avuto l'impressione che si muovesse.”

Michele, richiamato dal Teschio, esce dalla casa, ma il dubbio del chi? E del perché?, quel tarlo, non lo abbandoneranno più. Il dubbio diviene una questione insistente, lo richiama costantemente a ragionare, a riflettere su ciò che ha scoperto: *e se invece il bambino era vivo? Se voleva uscire e graffiava con le dita le pareti del buco e chiedeva aiuto? Se lo aveva preso un orco? Ma soprattutto cosa avrebbe fatto Tiger Jack al suo posto?* Quella collina che è sembrata apparire dal nulla custodisce un segreto che Antonio non riesce a ignorare anche se appare pauroso e pericoloso.

³¹¹ *Ibidem*, p. 33

Lì in quel buco vi è un bambino, misterioso, forse un bambino lupo, dimenticato dall'umanità, che non appartiene più a questo mondo, che fa terrore quando lo si vede, perché mette in evidenza il mostruoso, fa spalancare gli occhi, atterrisce e sovrasta di domande irrisolte. Quel bambino mostra la difficile strada del pensare e della conoscenza che frammenta le certezze e talvolta anche le radici della propria condizione esistenziale. Antonio in quel bambino vede comunque un possibile fratello sconosciuto nascosto lì per non essere visto. La verità è un'altra: Filippo Carducci è un bambino rapito e Michele scopre l'orrore nascosto.

Filippo nel suo buco, nascosto guarda Antonio dal basso, lui è il signore dei vermi, il segno dell'orrore del mondo, colui che crede di essere già morto, è Lazzaro. Non è più il bambino biondo, tutto pulito e pettinato, con una camicia a quadretti, che sorride e stringe fra le mani la locomotiva di un trenino elettrico. La soglia del segreto, il loro incontro dialogico genera lo spostamento di verità e menzogne, di ragioni e necessità, di essere e di non essere, l'avvicinarsi ad un vuoto che mai avevano conosciuto prima.









Figura 16 -17-18-19 J.H. Lee, *La porta*, Orecchio acerbo, Milano 2018, p.8-13.

Coraline

Il messaggio è il seguente

Non varcare quella porta

N. Gaiman, *Coraline*

Dopo buchi, pozzi, soffitte, autobus, labirinti, fogne, ci sono le porte. Coraline, una bambina *esploratrice*, ne ha scoperta una nella nuova casa in cui ha traslocato con la sua famiglia. Si tratta di una casa molto vecchia, con una soffitta e una cantina, un giardino incolto condiviso con: Miss Sponk e Miss Forcible due signore anziane e grassocce amiche di due terrier scozzesi. L'approccio di Coraline al mistero del nuovo è esplorativo e curioso, ma la noia la sovrasta comunque. Per combatterla gioca in giardino, parla con le vicine, conta tutte le cose che erano in casa. La pratica del contare è un'attività di pensiero riflessivo che l'avvicina all'esistente:

Coraline ci pensò su, poi prese carta e penna e cominciò a esplorare l'appartamento. Trovò lo scaldabagno (era in un armadio a muro della cucina). Contò tutte le cose blu (153). Contò le finestre (21). Contò le porte (14). Delle porte che aveva trovato, tredici si aprivano e chiudevano normalmente, la quattordicesima, piuttosto grande in legno marrone intagliato, nell'angolo più lontano del salotto, era chiusa a chiave. E da quella porta dove si va?-domandò a sua madre – Da nessuna parte tesoro. – Dovrà pur portare da qualche parte. La madre scosse la testa.- - Vieni a vedere – disse Coraline. Allungò la mano e prese un mazzo di chiavi da sopra la cornice della porta di cucina. Le esaminò e ne scelse una, la più vecchia, la più grossa, la più nera, la più arrugginita. Quindi andarono in salotto. La mamma infilò la chiave nella serratura e la girò. La porta si spalancò. Aveva ragione. Non portava da nessuna parte. Dava su un muro di mattoni.³¹²

³¹² N. Gaiman, *Coraline*, illustrazioni di D. McKean, Mondadori, Milano 2002, p. 23.

Ed è così che quella *apertura* cattura la sua curiosità, le sue domande, e l'esplorazione vedendo in quel paradosso, quasi ironico, un inizio di dubbio. *La porta che non porta da nessuna parte* fa entrare Coraline nella speculazione, in una esperienza di pensiero che incontra l'instabilità, che è un dentro di sé, ma è anche un fuori e viceversa. L'essere esploratrice, per Coraline, significa procedere nella ricerca per la ricerca, mettere in conto che in essa ci si possa perdere come nella nebbia pur di andare incontro allo straordinario:

Per un istante si sentì profondamente scombussolata, Non capiva dove si trovasse; non era del tutto sicura *chi* fosse. È sorprendente come ciò che si ama possa dipendere dal letto in cui ci svegliamo al mattino, ed è sorprendente quatto tutto ciò possa rivelarsi fragile.³¹³

Due domande dunque: chi sono e che cosa so? Coraline non capisce, non è sicura, ed è fragile proprio questa sua nuova postura alimenta il pensarsi e il pensare:

Sono un'esploratrice, pensò. E devo trovare tutte le possibili vie di fuga. Così continuerò a camminare. Il mondo che stava attraversando era un pallido nulla, come un foglio di carta bianco o un'enorme stanza bianca vuota. Non c'era temperatura, né odore, né consistenza, né sapore. Di certo non è foschia, pensò Coraline, pur non sapendo bene cosa fare. Per un istante ebbe il dubbio di essere diventata cieca.

Coraline, oltre la porta, prefigura soggetti mostruosi, distorti e deformati che le suggeriscono come, comprendere le connotazioni differenti al di qua della porta. Coraline ha paura e ha coraggio di aver paura di addentrarsi. La sua esplorazione non è consolatoria ed è implicata con l'esperienza paradossale del vuoto, della perdita e del perturbante, è fatta di occhi cuciti con bottoni, toni freddi, mani che vagano da sole.

³¹³ *Ibidem*, p.87.

Coraline vive il tempo della rivelazione, di una verità aurorale in cui *il cielo non le era mai apparso tanto cielo; il mondo non era apparso tanto mondo e nulla pensò era mai stato tanto interessante*. Coraline mostra l'idea che il possa nascere anche dal rapimento e dialogo con il paradosso insito nella condizione d'esistenza inquieta e incerta.



Figura 20 S. Mattiangeli, *Uno come Antonio*, illustrazioni C. Di Giorgio, il Castoro, Milano 2018, p. 14.

Nini

E' buio lo sgabuzzino, buio come avere gli occhi chiusi,
ma Nini per tutte le volte che ci è stato, ormai lo conosce a memoria
P. Roveredo, *Mandami a dire*

Nini è rinchiuso nello sgabuzzino per via di una brutta nota presa a scuola. Ha solo otto anni e non sa dare una dimensione al tempo, sa solo contare fino a quattrocento. Lo ha già fatto cinque volte e poi si è perso nei suoi pensieri aggrovigliati e ha smarrito il conto.³¹⁴

Bisognerebbe solo raccontarla la storia di Nini e nulla dire su di essa. Lasciare che la sua orribile esperienza di bambino chiuso in uno sgabuzzino in fuga dalle botte divenga nostra. Nini in quel buio impara a controllare il corpo con la mente come un *vagabondo delle stelle* attraversando così i confini del tempo come fossero muri di carta.³¹⁵ Nini è un bambino qualsiasi con un padre di quelli che rientrando dal lavoro sono agitati e rabbiosi e si sfogano su quei minuti esseri che si chiamano bambini e bambine. Ogni errore di Nini è una punizione e quella più temibile, terrorizzante e dolorosa è lo sgabuzzino. La segregazione nello sgabuzzino è il *castigo* e, ormai, Nini lo conosce come le sue tasche, conosce bene il suo ambiente sinistro in cui inventa giochi dispettosi che a loro volta, se scoperti, diverranno la ragione per un altro castigo. Nino, però, nello sgabuzzino si ritrova nei pensieri, in un tempo tutto suo, privato, che si sottrae all'idea della mano, con l'anello, di papà che lo colpisce e dalla fame della pancia che brontola per la fame. Nino nello sgabuzzino pensa. L'esercizio di

³¹⁴ P. Roveredo, *Mandami a dire*, Bompiani Milano 2005, p.146.

³¹⁵ Molte volte nella mia vita, ho provato la straordinaria sensazione che il mio "io" si sdoppiasse, che altri esseri vivessero o fossero vissuti in lui, in altre epoche o in altri luoghi. Non stupirti, mio futuro lettore; ma indaga nella sua stessa coscienza. Ritorna indietro con il tuo pensiero, ai giorni in cui il tuo corpo e il tuo spirito non erano ancora cristallizzati; in cui, materia plasmabile, anima fluttuante come le onde in movimento, avvertivi appena, nel ribollire del tuo essere, il formarsi della tua identità. Allora leggendo queste righe, forse ricorderai delle cose dimenticate, delle visioni incerte e nebulose, che passarono davanti ai tuoi occhi di bambino e che, oggi, non ti sembrano che sogni irreali, un parto della fantasia, e che ti fanno sorridere. Eppure, in queste lontane visioni del tuo essere, non tutto era sogno. [...] J. London, *il vagabondo delle stelle*, Adelphi, Milano 2005, p.11.

concentrazione indirizza la sua volontà a rendersi quasi passivo scoprendo così il potere della sua capacità mentale. Nino pensa anche prima di andare a dormire, pensa di vietare gli sgabuzzini, pensa che diventerà allergico ai recinti. Nino sa che da grande:

Poi quando si cresce, si acquista la presunzione del pensiero saggio che vestirà una prepotenza.³¹⁶



Figura 21 A. Stoppa, *Un bAmbino*, illustrazioni S.M.L. Possentini, Kite edizioni, Padova 2011, p.15

³¹⁶ P. Roveredo, *Mandami a dire*, Bompiani, Milano 2005, p. 151.

Il fratello maggiore e fratello minore

Sembra impossibile uscirne.

Dice E anche: Però ne usciremo

Ivàn Repila, *Il bambino che rubò il cavallo di Attila*

Al centro del bosco c'è un pozzo profondo 7 metri e, dentro a quel pozzo, ci sono due fratelli, quello maggiore e quello minore:

Il fratello maggiore è grande. Con le mani ammucchia palate di sabbia per costruirsi un gradino che lo regga, ma quando vi sale il peso del corpo lo fa franare giù e il muretto cede. Il fratello minore è piccolo. Se ne resta seduto a terra, le gambe strette fra le braccia, a soffiarsi la ferita recente sul ginocchio. Mentre pensa che il primo sangue è sempre quello dei più deboli, guarda suo fratello cadere, una, due, tre volte.³¹⁷

Il bosco intorno a loro è amorfo, è uno spazio disabitato e nuovo, i fratelli sono abbracciati, hanno fame, ma le loro priorità fisiche devono essere rimandate ad un domani, quando, fuori dal pozzo, torneranno all'altra vita quella da cui sono stati rigettati:

Al grande si disegna un sorriso sulla faccia. Sa di avere usato tutta la forza per lanciarlo, ma qualcosa di oscuro si mette in moto dentro di lui come un meccanismo capace di mettere in collegamenti stati successibili di pensiero: una trama di immagini vaghe si addensa, fino alla rappresentazione e configura un disegno doloroso, ma reale. Poi si volta verso il Piccolo con un brillio d'emozione nello sguardo. Sono passate ventiquattro ore dalla caduta. "Ho un'idea" dice. E anche: "Però devi farmi una promessa".³¹⁸

³¹⁷ I. Repila, *Il bambino che rubò il cavallo di Attila*, Sellerio, Palermo 2013, p. 13.

³¹⁸ *Ibidem*, p. 17.

Il loro tesoro per la sopravvivenza è una borsa lasciata dalla loro madre con cibo e acqua. Il grande sa che quella borsa sarà indispensabile quando usciranno di lì e, anche quando il piccolo sembra non resistere più, è costretto a non ricordare la parola *borsa*. Così, il terzo giorno, hanno già costruito un loro mondo di abitudini. In breve tempo, il piccolo ha dimenticato la vita al di fuori e, mentre il grande gliela ricorda, maturano dialogando una ricerca intorno alle condizioni e alle ragioni della loro esistenza “dentro e fuori”:

“Di sopra volevano più spazio” risponde ogni volta che il Piccolo gli chiede come mai loro due stanno in un posto così sporco.

“Sono in tanti là sopra?”

“No. Sono molto pochi?”

“Allora. È piccolo là sopra?”

“No. È molto grande”.

“Non capisco”.

“Di sopra è dove hanno il potere”

“E che cosa sarebbe?”.³¹⁹

Nel mondo al di sotto, *underground*, interrogano i perché, cercano ragioni e vedono come al *di sopra* di loro il mondo continui. Essi trovano in sé la necessità di tenersi in vita, di riscattarsi attraverso il pensare, l’essere solidali e tenaci mettendo in relazione i loro piani di pensiero e saggezza alla ricerca di un equilibrio faticoso, ma vitale. Per capire domandano: come potrebbero vincere i lupi fuori dal pozzo?

La notte vegliano e nella loro testa si prefigurano immagini terrificanti come *la loro pelle staccata dalle ossa* e cercano di consapevolezza in consapevolezza di prevedere ciò che potrebbe accadere. Chiudono gli occhi e pensando scavano ancora più a fondo del pozzo stesso, procedendo sempre più in basso fanno incalzare la loro mente:

Scava una buca nella parte più scura dell’ombra e infila la testa fin dove può, fin dove le orecchie non passano, là dove la terra conserva un manto fresco di buio e di silenzio, e in quella posizione da struzzo la sua mente s’innalza al di sopra del pozzo e la sete scompare, suo fratello

³¹⁹ *Ibidem*, p. 26.

scompare, il prolungato dolore allo stomaco scompare, e il respiro si riduce all'esatta mansuetudine dell'invisibile.

Si spinge ancora più giù. Apre la bocca per inalare l'aria densa mentre i denti gli si coprono di terra. Ancora più giù. A stento l'ossigeno arriva ai polmoni, e in quel soffocare una scintilla di lucidità lo cattura, un pensiero grigio si sveglia bianco e accende una polveriera di nessi improbabili. A ogni dubbio corrisponde una certezza, come un gran numero di piccoli fuochi che corrono verso un fiume di lava. Non è più lui. Non è più quello che subisce la morte apatica del pozzo. Non c'è più sete da spegnere, Ora non più. C'è un egoismo assassino nel profondo della sua scoperta, e un'indolenza nuova. Si lascia portare dal niente dal vuoto...»³²⁰

Il piccolo, in particolare, da inizio alla sua ricerca nel vuoto, attraverso dubbi e le certezze in pensieri di un corpo affamato e assetato. Bevono la pioggia, si abbracciano e giocano con il fango, resistono.

Attorno alle loro domande primordiali e radicali tentano risposte a partire dal loro stato larvale:

Quando non sa, s'inventa le ragioni segrete dell'ordine delle cose, improvvisa città dove gli abitanti parlano altre lingue, viaggia al di là delle scogliere per osservare fenomeni inesplicabili.

Il pozzo è così trasformato in un luogo assolutamente differente da ciò che è, un'eterotopia. Provano a raccontarsi storie in cui sono umani e hanno ucciso un cane. Cambiano, cambia la loro voce, la lucentezza dei loro occhi, il mondo di respirare, assumono lo sguardo di un adulto che si è inghiottito un bambino contagiandogli una demenza di cento secoli, hanno pensieri folli. Non sanno più cosa sia il vero fuori e il vero dentro, le loro riflessioni sono sempre più disperate, ma non smettono di pensare e documentare i miracoli della loro illuminazioni, come due sonnambuli si avvicinano all'impronunciabile e all'impensabile con il loro balbettio e la loro incertezza. Sono divenuti dementi e tronano in loro *domande inutili*, larvali, quelle domande che tengono in vita:

³²⁰ *Ibidem*, p. 34.

Il piccolo fa domande inutili:

“Perché siamo qui?”

“Questo il mondo reale?”

“Siamo davvero bambini?”

Il Grande non risponde mai.

Essi non finiscono mai di parlare della natura umana, di come le menti abbiano strutture diverse, di come si possa giungere a concetti incredibili quando i pensieri radicali agitano la testa.

Il linguaggio si disturba, ridicolizza le parole, le piega, si distorce si frammenta e si ricostruisce alla ricerca dell'aderenza che non trova, delle parole che non si apprendono per dire, ma per significare e cambiano in suono la composizione delle lettere. Pensare e parlare, per fratello maggiore e minore, sono un esercizio di creazione concettuale in cui la rottura di un codice implica la sopravvivenza, il passaggio ad un altro flusso di pensiero. L'afasia del linguaggio, nel fratello piccolo, lo implica in nodi di comprensione più complessi:

Nei giorni successivi l'afasia si attenua a poco a poco. Il piccolo riesce a pronunciare senza problemi le parole più semplici ma ha ancora qualche difficoltà con quelle più complesse, soprattutto quando cerca di costruire frasi e discorsi elaborati. La sua è una comunicazione imprecisa, che deve sciogliere i nodi della comprensione.³²¹

La svolta radicale, terrorizzante, solleva alcune domande dettate da un'urgenza e bisogno ansioso di tenersi in vita: chi sei? Come sei arrivato fin qui? Chi siamo? Il grande sembra affrontarle aggrappandosi alla saggezza pacata e realista, in cui la differenza radicale non esiste e tutto è bianco o è nero, giusto e sbagliato si distinguono con evidenza. Il piccolo, invece, attinge a ciò che lui stesso definisce come “presenze ben più reali di quel che si possono toccare” e con ciò intende: i pensieri, i concetti, le domande e le idee. Così, il piccolo, si proclama l'*Inventore* e organizza riflessioni, attività culturali, che nella sua testa nessuno può vedere e nessuno può fermarlo:

³²¹ *Ibidem*, p.62.

Tutta la mia infanzia accadrà domani, domani muoverò i primi passi, domani pronuncerò la prima sillaba. È una sensazione meravigliosa, come quando sta per venire l'estate...Tu credi che non ci stia con la testa? Ignorante! Credi che non mi sia messo alla prova? So bene che disprezzi le mie parole, ma questo non le rende meno vere. Magari tu fossi capace di vedere quello che vedo io, questo buio vicino all'amore...[...]

La loro gabbia, utero, trappola in cui sono stati messi può aprire a due strade d'essere: atrofica o larvale. Con la prima si muore. Con la seconda si *disnasce*. Nel primo caso il mondo sarà di altri, nel secondo il mondo sarà anche il loro. Potranno uscire da sopra o da sotto, e a costo di attraversare il mondo come vermi, facendo domande e disegnando mappe di dubbi in pieno possesso delle loro facoltà, prenderanno così il loro posto.



Figura 22 Z. Henderson, *Così semplice*, illustrazioni F. Negrin, Orecchioacerbo, Roma 2020, illustrazione quarta di copertina

M

A furia di sentir parlare dei prodotti Kramp,
cominciai ad usarli per capire come funzionava il mondo,
e così mentre i miei compagni dedicavano poesie agli alberi e al sole dell'estate,
io rendevo omaggio a spioncini, pinze e seghetti[...].
Ogni vita ha il suo allunaggio.
M. J. Ferrada, *Kramp*

M nasce dopo che l'umanità facesse l'*ultimo* passo sulla luna il 14 dicembre 1972.

D padre di M trova la misura del mondo dopo l'umanità facesse il *primo* passo sulla luna il 20 luglio 1969.

Entrambi, padre e figlia, sono uniti da questo evento e dal desiderio di cercare un modo per organizzare la propria esistenza. Per farlo usano ciò che sono abituati a “maneggiare”: i prodotti Kramp. Si tratta di bulloni, viti, chiodi e tutto ciò che rientra nella generale categoria *ferramenta*. M ha una madre, che un tempo era una vera “astronauta della vita”, ma che adesso è assente dopo un atterraggio andato male. Qualcosa di grottesco e perturbante s'impadronisce delle loro esistenze. D. vende articoli marca Kramp, ha una valigetta e appunta i suoi pensieri su fazzoletti e tovagliette, sente che nei seghetti e bulloni risiede la grande piccola felicità:

A poco a poco, D cominciò a costruirsi un'epistemologia già tutta sua. E la prima cosa che fece fu classificare gli avvenimenti della vita umana in due categorie: quelli probabili e quelli improbabili.³²²

La loro casa è costruita con prodotti Kramp e, con essa, M segue un programma di apprendimento per vivere nel mondo e classificare le cose attraverso:

³²² M. J. F., *Kramp*, Edicola, Ortona 2018, p. 13.

Al primo anno di vita scoprii, per esempio, che c'è una cosa chiamata giorno, una cosa chiamata notte, e tutto ciò che accade in un avita rientra una a di queste due categorie. Al secondo anno imparai a guardare dalla finestra. I miei mi dissero che nel corso della vita avrei guadagnato e perso molte cose. Non dovevo preoccuparmi: il mondo sarebbe sempre rimasto lì fuori. Al terzo anno seppi dell'esistenza delle persone. Ricorsero alla finestra per spiegarmi che le persone si classificano in persone estive e persone invernali. Continuo a non capire che cosa significasse. A quarto anno di vita uscii nel cortile di casa e vidi le lucciole. Decisi che quel ricordo sarebbe stato unico e inclassificabile. Le lucciole che scintillavano senza sosta.³²³

A sette anni decise di seguire suo padre:

Quel pomeriggio stesso lucidai le mie scarpe di vernice con una spazzola, indossai un vestito verde a cui abbinai calzini verdi e decisi che sarei stata l'aiutante di D. Uscii nel cortile, accesi una sigaretta e aspirai lentamente. L'avevo rubata dal pacchetto di D, che la sera si addormentava fumando davanti la televisore.³²⁴

Seguendo suo padre a vendere i prodotti nei paesi vicino con la loro R4 ha inizio la sua abitudine di pensare a partire dagli oggetti delle vetrine, innescando relazioni inattese e inedite, usando la logica e andando a rintracciare criteri fuori dal comune, sempre con un pizzico di fortuna:

una matita di legno era collegata a una maniglia di metallo, perché la maniglia, un gioco, sarebbe stata messa su una porta. Una porta di legno. Matita-legno, legno-porta. Fortuna.³²⁵

Il legami configurano i fatti, il senso sta nei criteri di argomentazione e classificazione, gli eventi, le cose del mondo e le loro relazioni si costruiscono in quei viaggi in cui la *materia pratica* le fa da scuola di pensiero:

³²³ *Ibidem*, p. 13.

³²⁴ *Ibidem*, p.18.

³²⁵ *Ibidem*, p. 21.

A furia di sentir parlare dei prodotti Kramp, cominciai ad usarli per capire come funzionava il mondo, e così mentre i miei compagni dedicavano poesie agli alberi e al sole dell'estate, io rendevo omaggio a spioncini, pinze e segchetti.³²⁶

M inventa congegni, pensa che le stelle siano bullette da mezzo pollice con cui il Grande Falegname ha creato il cielo e l'umanità. M, senza sapere, pensa attraverso quello di cui fa esperienza. Costruisce concetti per spiegare il mondo guardando "nei cassetti del ferramenta":

- ogni costruzione è una somma di più parti, le parti sono unite da connettori e le cose grandi e piccole si completano a vicenda.
- una sola vite può causare la fine del mondo, se viene messa male.

Le piace il fumo e guardare i commessi viaggiatori soprattutto perché, quest'ultimi, raccontano bugie come fossero storie. M., come aiutante di suo padre, è bravissima, impara a guardare l'altro a pensare ciò che pensa. Tutto ciò che fa segue il suo desiderio di scoprire le debolezze del cuore umano, la sua è *una ricerca di giustizia*. A otto anni M è consapevole che D è suo padre, ma soprattutto è un ottimo datore di lavoro:

Ricordo che eravamo in un caffè, che D sollevò gli occhi dai bigliettini gialli su cui annotava gli ordini e mi guardò, soppesando la veridicità delle mie parole e facendo un rapido exercise mentale sulle condizioni dell'infanzia nel mondo. Accettare la mia proposta lo rendeva il datore di lavoro di un bambino, e il lavoro infantile era illegale da un bel po'. Però c'era anche Enistein, che aveva raccontato al mondo quella storia che è tutto relativo. E non l'avevamo capita poi tanto bene, ma in qualche modo il titolo ci era rimasto impresso.³²⁷

Decidono così di adottare il baratto: vendita proficua (100mila pesos) = regalo, che la portò a ottenere diverse cose che annotò sul suo taccuino dei "Pagamenti":

³²⁶ *Ibidem*, p. 23.

³²⁷ *Ibidem*, p. 36.

1. valigetta
2. collezione bambole
3. cappotto
4. thermos
5. cappellino
6. giubbotto salvataggio

La sua comprensione del mondo cresce e con essa le sue *epifanie*: ovvero pensieri particolarmente intensi in cui in un istante comprende qualcosa. Come ad esempio, che D. era solo e che lei era sola e che la vita era un luogo solitario e che tutto questo potrebbe rientrare nella categoria “delle cose che sono semplicemente come sono”.

M. crea concetti partendo da altro per giungere a ciò che è, il suo ordine è dinamico e la sua organizzazione, come le vetrine dei negozi, è *protoanarchica*:

“Dal più semplice al più complesso: negozi in cui gli oggetti venivano raggruppati secondo un’unica natura (solo ombrelli, solo cappelli, solo tabacco). Negozi in cui gli oggetti venivano ordinati secondo criteri spaziali (tutto ciò che aveva dimensioni comprese tra uno spillo e un tagliaerba, da destra a sinistra).

Negozi in cui gli oggetti venivano raggruppati secondo una sequenza numerica tuttora indecifrata (banconi su cui erano esposte sette forchette, quindici magliette, diciotto secchi di plastica, e così via) [...]. A ogni modo, i diversi negozi esemplificavano le possibilità che era in grado di raggiungere, in materia di associazioni, il cervello umano.”³²⁸

M., *commessa viaggiatrice di pensiero*, riflette sul mondo come se esso fosse una miniatura da vetrina: alberi ritagliati, linee che sono strade, case scolpite con un paio di forbici, e in mezzo, a quel mondo, l’umanità modellata dal Grande Falegname in una *meccanica celeste come un ombretto*:

“Durante i viaggi di ritorno non avevo soltanto delle rivelazioni sul funzionamento della vita. Mi appuntavo anche i conti e alcune note sul taccuino che tenevo sempre della valigetta da

³²⁸ *Ibidem*, p. 57.

infermiera” In realtà, era una specie di testamenti anticipato, scritto sulla pagina che seguiva le liste “Baratto” e “Soldi” [...] Il mio testamento di chiamava “il Futuro”.



Figura 23 S. Tan, *Piccole storie di periferia*, Tunué, Latina 2019, p.7

Luke, Kalisha, Nick, George, Iris e Avery

Non è il Kansas e non è il Paese dei Balocchi, pensò.
È il Paese delle Meraviglie. Qualcuno è entrato nella mia stanza nel cuore
Della notte e mi ha spinto giù nella tana del coniglio.
[...] Ci mettono all'ingrasso prima di ammazzarci",
aggiunse Nicky. "Come Hänsel e Gretel".

S. King, *L'istituto*

L'*Istituto* è una struttura chiusa e segreta in cui bambini e bambine con facoltà mentali superiori, come telecinesi, telepatia e quoziente intellettivo fuori standard, sono stati rinchiusi per essere sottoposti a esperimenti di mente collettiva. Nella *Prima Casa* avvengono i primi esperimenti, mentre nella *Seconda* avviene qualcosa di terribile e sconosciuto. In quest'ultima, come il Motel di un film dell'orrore, si entra e non si esce più. I bambini e le bambine sono addormentati, rapiti dalle loro stesse case, e risvegliati in una stanza dell'Istituto del tutto simile alla loro. Nella Prima Casa sono forniti in distributori a monete, dolci, bibite zuccherosissime, sigarette di cioccolato a imitazione degli adulti, alcool acquistabili solo in cambio di servilismo e sottomissione. Tutto risponde al bisogno adulto sfruttare scomparire e sottomettere l'infanzia eccezionale. Un'istituzione totale ubicata al centro di una foresta centenaria nel *cuore del nulla*.

La casa per bambini ribelli della signora Sigsby.

Questi bambini e bambine, "classificati e valutati" come dotati di facoltà diverse e superiori, possiedono una grandissima *smania di conoscere*.

Luke Ellis è un ragazzo di Minneapolis. E' stato rapito di notte, i suoi genitori sono stati uccisi e lui è stato portato via con un SUV nero. Lo stesso è accaduto a Kalisha, Nick, George, Iris e Avery. Si trovano tutti insieme nella Prima casa e in quel luogo in cui le immagini pubblicitarie recitano: IO SCELGO DI ESSERE FELICE! Trovano nell'unione del pensiero, un modo per resistere ed essere resilienti.

Gli esperimenti che subiscono consistono in una serie di punture ed esami che mettono alla prova la loro presunta telepatia (TP) e telecinesi (TK). A loro è riconosciuta una superiore facoltà di pensiero e per tale ragione sono analizzati, studiati e sfruttati. Questi esperimenti tentano di prendere il controllo e posto nel loro cervello sottraendogli la capacità di pensiero autonomo e deprivandoli della loro parte migliore. Quei soggetti, così giovani e vivaci, diventano l'ipoteca per la storia dell'umanità e per il suo futuro. Tuttavia, seppur sottoposti a un'aggressione costante, essi cercano di non perdere la loro autonomia e la loro capacità di pensare:

“Scappare. Devo Scappare. E se non dovessi riuscirci, devo morire prima che mi trasferiscano nella seconda casa e mi usino sino a consumarmi.”³²⁹

Questa necessità di scappare diviene non tanto l'intenzione individuale, collettiva di un pensiero solidale e condiviso: “Pensate. Pensate insieme a me, amici”.

La straordinarietà individuale diviene così resistenza per *trasformare e cambiare il mondo*.

³²⁹ S. King, *L'Istituto*, Sperling&Kupfer, Mondadori Milano 2019, p. 236.

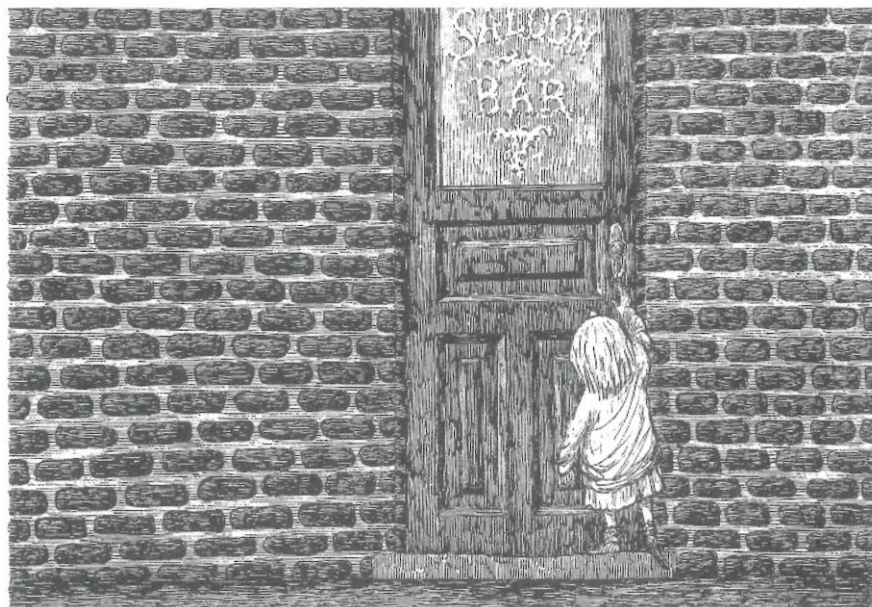


Figura 24 E. Gorey, *I piccini di Gashlicrumb*, Adelphi, Milano 2013, p. 37

Pin

Ci sono strade che solo lui conosce e che gli altri ragazzi si struggerebbero di sapere: un posto, c'è, dove fanno i nidi di ragni, e solo Pin lo sa ed è l'unico in tutta la vallata, forse in tutta la regione: mai nessun ragazzo ha saputo di ragni che facciano il nido, tranne Pin.

I Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*

Pin ha una voce rauca da bambino vecchio: dice ogni battuta a bassa voce, serio, poi tutt'a un tratto sbotta in una risatina in *i* che sembra un fischio e le lentiggini rosse e nere gli affollano intorno agli occhi come un volo di vespe.³³⁰

L'infanzia di Pin è invecchiata precocemente perché il mondo, sempre in guerra, l'ha fatto crescere *in una giacca da uomo*. L'infanzia di Pin si è nascosta fra i carruggi, nei mazzi di basilico, sotto le sedie dell'osteria, dietro all'uscio delle porte in attesa che i soldati se ne andassero. A Pin è rimasta solo una sorella che non ha tempo per lui, ma solo per un soldato tedesco che offre a Pin delle sigarette che gli raschiano la gola. L'infanzia di Pin esiste quando cammina fischiando, quando cerca i nidi di ragni, quando cerca di sentirsi bambino in mezzo ai grandi. Il suo è un mondo buio, solitario, sperduto e mortificato in una storia *di sangue e corpi nudi*.

Pin osserva, scruta, cerca la spiegazione di tutte le cose del mondo, guarda dalla serratura della camera di sua sorella, resta ad occhi aperti nella sua cuccetta a fantasticare. Pin vorrebbe sdraiarsi nella sua cuccetta e stare a occhi aperti e fantasticare, mentre il tedesco di là sbuffa e la sorella fa dei versi come per un solletico sotto le ascelle, fantasticare di bande di ragazzi che lo accettino come loro capo, perché lui sa tante cose più di loro, e tutti insieme andare contro i grandi e picchiarli e fare cose meravigliose, cose per cui anche i grandi siano costretti ad ammirare ed a volerlo come capo, e insieme a volergli bene e a carezzarlo sulla testa. Ma invece lui deve muoversi nella notte solo e attraverso l'odio dei grandi, e rubare la pistola al tedesco cosa che non fanno gli altri ragazzi che giocano con pistole di latta e spade di legno.

³³⁰ I Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*. Illustrazioni di G. de Conno, Mondadori 2015, p. 8.

Pin pensa a cercare parole nuove che raccontino il mistero e qualcosa di oscuro da scoprire. Pin capisce che là fuori i grandi sono una specie ambigua e traditrice e che lui è di un altro mondo lui è solo un bambino che cerca di trovare a fare *i giochi che solo lui conosce e nessun altro può sapere*. Possiede un sapere unico e segreto: il sentiero dei nidi di ragno. I nidi di ragno sono un sapere sconosciuto ai più, un mistero e domanda ancora tutto da pensare, fuori dal mondo dei grandi, una *cosa meravigliosa* da custodire. Quel sapere che è sconosciuto e anche mostruosamente meraviglioso:

Pin è cattivo con le bestie: sono essere mostruosi e incomprensibili come gli uomini; dev'essere brutto essere una piccola bestia, cioè essere verde e fare la cacca a gocce, e aver sempre paura che venga un essere umano come lui, con un enorme faccia piena di efelidi rosse e nere e con dita capaci di fare a pezzi i grilli³³¹.

Nei nidi di ragno Pin nasconde il suo segreto infantile più grande e sarà il pensare a quel segreto potrà di rimanere un bambino anche nel gioco che la vita gli ha riservato Pin:

Invece, andando al mattino per i sentieri Pin dimentica le strade vecchie dove stagna l'orina dei muli, l'odore di maschio e femmina del letto sfatto di sua sorella, il gusto acre dei grilletti schiacciati e del fumo ch' esce dagli otturatori aperti, il sibilo rosso e rovente delle frustate dell'interrogatorio. Qui Pin ha fatto scoperte colorate e nuove [...]. Allora Pin si sente attratto ancora dal mondo degli uomini, degli uomini incomprensibili con lo sguardo opaco e la bocca umida d'ira.³³²

La scoperta è la strada del suo vivere e del suo pensare, una lunga strada davanti a sé che tiene dentro una sola grande domanda che s'illumina davanti ai suoi occhi proprio fra le lucciole: *Che farò?*

³³¹ I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, illustrazioni di G. de Conno, Mondadori, Milano 2015, p. 35

³³² *Ibidem*, p. 134.

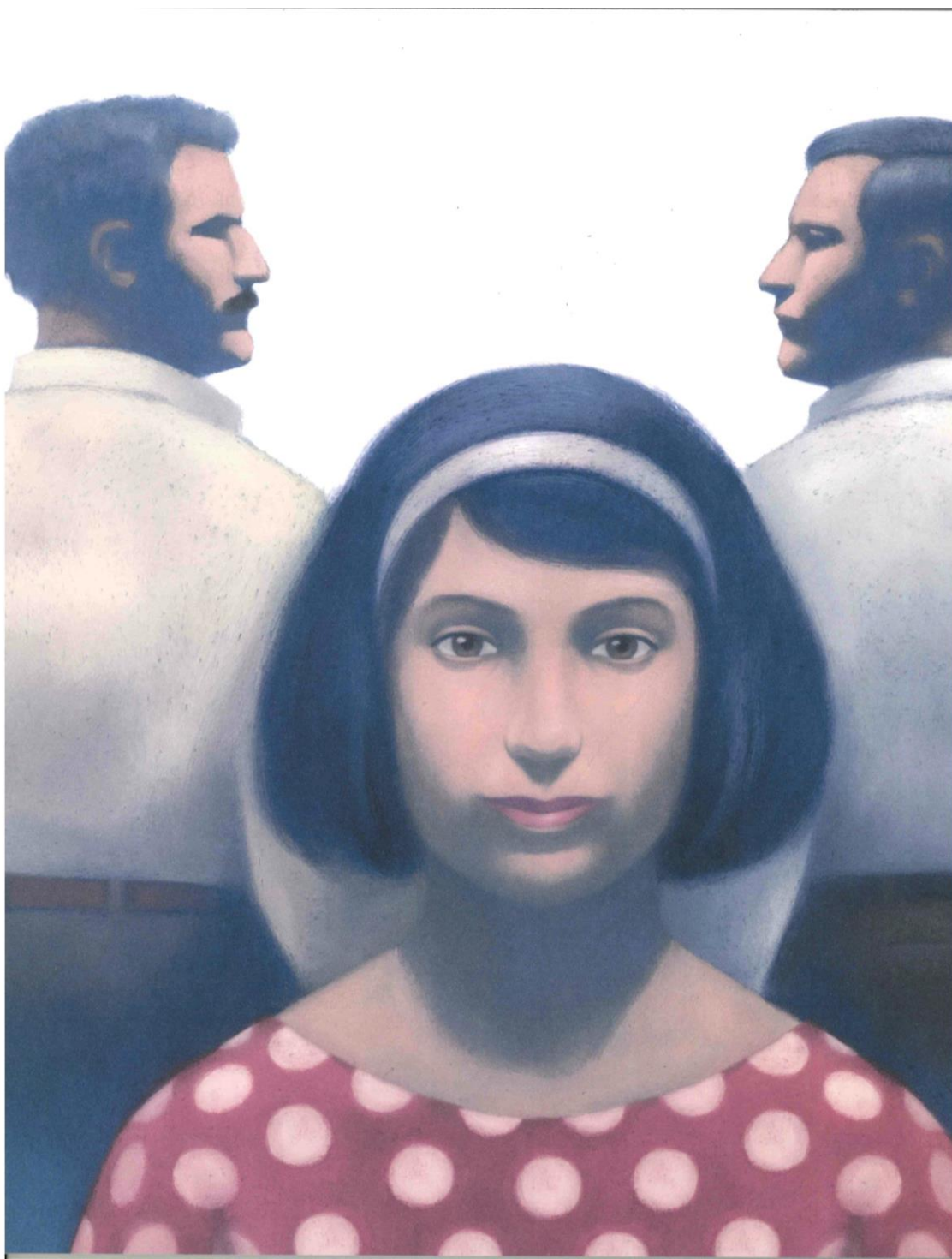


Figura 25 S. Petrigani, *Elsina e il grande segreto*, illustrazioni G. de Conno, Rose Sélavy, Tollentino (MC) 2015, p. 22,

Scatto II

Angeli necessari

La via dal conoscere al *theorein* si svolge, per Avicenna,
ad imitazione dell'Angelo, come una "produzione dell'invisibile"
M. Cacciari, *L'angelo necessario*

C'è un quadro di Klee che s'intitola Angelus Novus.
Vi si trova un angelo che sembra in atto
di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo.
Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese.
L'angelo della storia deve avere questo aspetto.
Ha il viso rivoltato al passato.
Dove ci appare una catena di eventi,
egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua
rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi.
Egli vorrebbe trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto.
Ma una tempesta spira dal paradiso,
che si è impigliata nelle sue ali,
ed è così forte che egli non può più chiuderle.
Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro,
a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo.
Ciò che chiamiamo il progresso è questa tempesta
W. Benjamin, *Angelus Novus*

"Sono quasi esausta Cassiel è diventato così faticoso amare qualcuno
che scappa da noi con il cuore sempre più indurito perché ci evitano sempre di più gli uomini?"
"Perché abbiamo un nemico potente Raphaela, gli uomini credono al mondo molto più che a noi"
"E per potervi credere sempre di più si sono creati un'immagine di ogni cosa, con l'immagine pensano di
potersi liberare della loro angoscia, pensano di aver realizzato le loro speranze, appagato i loro piaceri e i
loro desideri"
"Gli uomini non hanno assoggettato la terra, ne sono diventati sudditi"
"Ti ricordi com'era facile un tempo, siamo apparsi a loro e abbiamo
instillato parole, a loro potevamo dire non avere paura perché io ti annuncio..."
"In un periodo in cui eravamo le sole voci, oggi agli uomini, vengono annunciate giorno dopo giorno
nuove bugie
Sempre più violente, volgari pressanti che li rendono insensibili e incapaci di dare ascolto al nostro
messaggio"
"Ma il cuore di questa gente è sprangato, i loro occhi sono serrati, le loro orecchie odono a fatica
affinché non vedano con gli occhi non ascoltino con le orecchie e non comprendano con il cuore
"Come vorrei per una volta essere uno di loro vedere con il loro occhi, ascoltare con le loro orecchie
e decifrare come vivono il tempo e subiscono la morte, e sentono l'amore e percepiscono il mondo,
essere uno di loro per diventare un più luminoso messaggero di luce in questa epoca buia
Per oggi è meglio congedarci Raphaela
W. Wenders, *Il cielo sopra Berlino*

"E tu vuoi veramente..."
"Sì, voglio conquistarmi una storia
trasformare quello che so dal mio sguardo senza tempo
per sostenere un'occhiata dura, un breve grido, un odore acre
W. Wenders, *Il cielo sopra Berlino*

Le farfalle di mare sono pteripodi – chiocciole di mare che nuotano sbattendo dei "piedi" a cuscinetto
evolutisi in ali. Sono grandi più o meno come lenticchie, e una balena franca potrebbe inghiottirne

centinaia di migliaia alla volta. Alcune presentano sul dorso una conchiglia traslucida – conica, globulare, spiroidale o d’altre forme –, altre ne sono invece sprovviste. Tutte hanno un aspetto delicato e bellissimo.

A un nuotatore umano può capire di vederle in gran numero, come minuscoli angeli, vanno alla deriva nella luce del sole che danza tra le onde

C. Henderson, *Il libro degli esseri a malapena immaginabili*

Le mitografie raccolte di seguito affrontano le domande inappagate e assetate di personaggi concettuali infantili che vedono ciò che il resto del mondo difficilmente riesce a comprendere e decifrare. In esse compaiono “esseri a malapena immaginabili” che, nella loro identificazione o relazione di pensiero con l’infanzia, esprimono una forma di conoscenza e comprensione altra. Sono *gli intraumani* che sono in mezzo all’umanità, ma ne sono anche fuori. Essi abitano in luoghi ou-topici, la dimensione del paese-del-non-dove, oltre la sfera che delimita gli assi del cosmo visibile. In queste vicende praticano la *contemplazione* come riflessione profonda, sguardo e naso per l’eccezionalità, e dicono parole in modo invisibile. Con essi si sprigiona conoscenza e speculazione luminosa e oscura, meravigliosa e perturbante. La condizione del loro pensare è la perplessità che:

[...] manifesta l’inconcepibile ricchezza dell’Invisibile, l’infinità dei nomi del Non-dove e suscita, insieme, la straordinaria vis immaginativa che abita l’uomo.³³³

L’infanzia si avvicina così all’angelo o è lei stessa l’angelo stesso? È come una guida per conoscere la pura *theoria* e il *disvelarsi del vero* nel rapporto fra visibile e invisibile? Oppure interrogazione radicale della speranza e del tremendo della vita futura?

L’angelo lotta con l’indicibile e l’infanzia si mescola a lui.³³⁴

L’angelico, in queste mitografie, non è più solo mediatore di profezie, ma guardiano dell’incompiutezza, messaggero di dissoluzione e perdita, facilitatore di crisi e dubbio, in cui solo l’infanzia sembra in grado di avvicinarsi anche quando né è spaventata o assediata. L’infanzia ne ammette la presenza per interrogare il tempo e la

³³³ M. Cacciari, *L’angelo necessario*, Adelphi, Milano 1986, p.17.

³³⁴ *Ibidem*, p. 34.

fragilità dell'esistere attraversata da *suoi buchi, rotture, strappi nel continuum apparente del Tempo-Kronos*.³³⁵

La foto che ne abbiamo è una fototessera. Sono appiccicati uno all'altro per stare dentro all'obiettivo. In primo piano Mina ride come una *pazza* e ha una piuma verde pavone fra i capelli, accanto a lei Steve con una specie di sorriso, dietro in punta di piedi si vedono Michael e Skelling, in alto a destra una piccola luce illumina l'ombra di Peter Pan e in basso a sinistra spunta un bambino con una pecora disegnata sulla maglietta è il Piccolo Principe.

³³⁵ *Ibidem*, p. 57.

Peter Pan

Se avesse pensato in generale, ma non credo che pensasse mai,
il pensiero sarebbe stato che lui e la sua ombra, una volta avvicinati
uno all'altra, si sarebbero congiunti come due gocce d'acqua,
e quando non successe ne rimase esterrefatto.

J.M. Barrie, *Peter Pan*

Tutti sanno, o almeno credono di sapere, chi sia Peter Pan. *Tutti sanno che tutti i bambini, tranne uno, crescono*, e che quel *tranne uno* è Peter. *Tutti sanno*, come Wendy, che crescere significa non essere più ciò che in quel momento gli altri riconoscono in te e che giorno dopo giorno le cose cambiano. Wendy, Michael e John vivono in una casa di fronte ai Giardini di Kensington, la loro tata è un cane terranova di nome Nana. Hanno una mamma e un papà. Il papà è molto impegnato con il lavoro, la mamma è impegnata a prendersi cura delle loro menti:

Mrs Darling sentì di Peter la prima volta mentre stava riordinando le menti dei suoi bambini. È abitudine serale di ogni buona madre, dopo che i suoi figli si sono addormentati, di rovistare nelle loro menti e raddrizzare le cose per la mattina dopo, rimettendo a posto i vari oggetti che se ne sono andati in giro durante la giornata [...] Non so se avete mai visto una mappa della mente di una persona. I dottori a volte disegnano mappe di altre parti di voi, e la vostra mappa può diventare molto interessante, ma provate a fargli tracciare la mappa della mente di un bambino, che non solo è confusa, ma è anche a zigzag, come la temperatura su una cartella clinica, e quelli solo probabilmente le strade dell'isola, perché l'Isola che non c'è è sempre più o meno un'isola, con stupefacenti di colori qua e là, e banchi di coralli e navi dall'aria di vascelli al largo, e selvaggi nascondigli solitari, e gnomi che sono quasi sempre sarti, e caverne attraversate da un fiume, e principi con sei fratelli maggiori, e una capanna che sta andando in rovina, e una piccola signora con il naso adunco.³³⁶

³³⁶ J. M. B., *Peter Pan*, illustrazioni N. Hauptmann, Lupoguido editore, Milano 2019, p. 11.

La mente dei bambini e delle bambine è una mappa dell'Isola che non c'è. Mrs Darling prova, con quella mappa, a comprendere la forma del suo territorio, a viaggiare con essa ed entrare negli anfratti, cercando di mettere apposto qualche oggetto o evento ingarbugliato e sparpagliato e sforzandosi di capire uno sprazzo di significato in quella *rinfusa* di concetti, idee e parole. C'è solo una cosa che proprio la fa rimanere perplessa: la *parola Peter* che le giunge come un mistero. *Peter* è una parola che nella mente di Michael e John è ancora una semplice comparsa, mentre, in quella di Wendy è già lo scarabocchio di un ricordo.

Per Mrs Darling Peter Pan rappresenta l'essere sconosciuto che qualsiasi adulto allontanerebbe subito mentre, per i bambini e le bambine, è un pensiero da pensare.

Ma chi è Peter Pan nella mente di Wendy, Michael e John?

Peter Pan è un bambino, vestito di foglie secche, con ancora con i denti da latte, e che entra dalla finestra volando senza ali accompagnato da una strana luce. Possiede un'ombra che perde per strada e gioca con le stelle piccole perché ancora si fanno domande. Peter comprende la lingua delle fate, *non pensa mai*, ironico e ignorante, qualsiasi cosa gli passi per la testa la dice, dimentica tutto a breve e lungo termine. Ogni giorno, essendo senza memoria e senza un pensiero che si fermi, deve rivivere quello che vive. Peter pensa solo nell'istante dell'intuizione, senza prima e dopo, in uno scintillio d'ideazione. Peter ha vissuto al mondo solo una settimana e poi è scappato ai Giardini di Kensington. Egli è messaggero che attraversa il *contemplum*. Peter Pan raccoglie i neonati caduti dalle loro culle che hanno smarrito il vissuto mondano, loro non hanno mai hanno ascoltato una fiaba o conosciuto veramente i loro genitori. Peter Pan della sua nascita ha conservato solo la sua prima risata, e da quella caduta ha iniziato a volare senza identità e memoria, nell'unico luogo possibile quello che "non c'è". Sospeso, fra le nuvole e le stelle, Peter vola quasi senza corpo, leggero, così leggero che galleggia, è tutto vento, anima, principio di vita che compare come un "pensiero o parola nella testa" che fa pensare e conoscere ciò, che sino a poco prima, era solo finzione e gioco. Con Peter si viaggia e si vola nei pensieri come se fossero veri e attraverso questo pensare forza i limiti del pensare stesso. Peter porta un sapere sconosciuto, una rivelazione che non appartiene a questo mondo, un *immaginabile e*

pensabile altro. Wendy pensa Peter e lo fa divenire ricordo per saperlo riconoscere anche in età adulta:

“Sì che lo vedi” dice Jane !vedi quando eri piccola!”

“Vola” chiede la bambina, astuta, “nel modo in cui volavi tu quando eri piccola?”

“Il modo in cui volavo? Sai Jane a volte mi chiedo se io abbia mai davvero volato”.³³⁷

Il modo in cui Wendy volava e pensava da piccola le genera adesso incredulità e scetticismo. Peter che non è più al mondo *può esistere* solo se pensato o ricordato. Riconoscere Peter nei propri pensieri significa che esiste, ricordarlo che è esistito. Il pensare sembra permettere una relazione radicale di incontro con l’alterità che non appartiene al mondo terreno.



Figura 26 P. Tokarczuk, *L'anima smarrita*, illustrazioni J. Concejo, Topipittori, Milano 2018, p.39-40

³³⁷ *Ibidem*, p. 200.

Il piccolo principe

Moi je me taisis

A. de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*

Il piccolo principe arriva da una stella, l'asteroide B612, è custode di misteri profondi, intensi e non ancora svelati sino in fondo. Egli compare all'improvviso come una "straordinaria personcina" a un aviatore che è caduto dal suo volo. Entrambi sono soli e, nel deserto spazio infinito del pensiero e di i silenzi profondi nascosti fra le dune, dialogano di questioni difficili con estrema semplicità. Il Piccolo Principe è una sorta di *miraggio* riconduce a pensare le cose ovvie che i grandi non pensano e di cui non parlano più. Il Piccolo Principe è malinconico, ma speranzoso, solo, ma non ha paura, ha un'idea di mondo tutta sua, ma non è assolutista e sollecita un'intensità di stupore e familiarità che stravolge lo sguardo dell'aviatore. Sorride delle convinzioni adulte, ne de-struttura la loro inutile certezza e guarda alle cose essenziali che non sono verità, ma misteri delle cose, domande. Egli è *viaggiatore nel cosmo* anch'egli è quasi privo di peso, esile e fragile, comprende la vita senza affidarsi alle spiegazioni, ma osserva, argomenta, fa domande, riflette e costringe, gentilmente, questo suo amico adulto, a prendersi carico dello sforzo del pensiero a non dar nulla per scontato:

E mi ci volle un grande sforzo d'intelligenza per capire da solo questo problema" [...] E un giorno mi consigliò di fare un bel disegno per far entrare bene questa idea nella testa dei bambini del mio paese.³³⁸

Il Piccolo Principe decostruisce le verità del potere, dei numeri e delle cose con domande dirette e senza preamboli segno della sua continua necessità di interrogare l'assurdità dell'esistenza. La sua meditazione è capace di mettere in relazione la *rêverie*, il sogno, con le ragioni, aprendosi a tutto ciò che proviene da dentro e fuori di sé. Le sue domande esistenziali interrogano l'umano e l'inumano. La sua *melancolie*, il suo silenzio meditativo, non è una condizione di stallo e impotenza, ma la situazione

³³⁸ A. de S-Exupéry, *Il piccolo principe*, illustrazioni dell'autore, Bompiani 1998, p. 35. Si è consultata parallelamente anche l'edizione francese edizione Gallimard, Paris 1960.

riflessiva che segue o anticipa l'azione capace di rottura con la verità. Riflette sulla differenza fra il modo di pensare dell'infanzia e degli adulti:

Quando gli adulti parlano di un nuovo amico, mai si interessano alle cose essenziali. Non si domandano mai: "Qual è il tono della voce? Quali sono i suoi giochi preferiti? Fa collezione di farfalle?"³³⁹

Il suo *pensare di migrante* del cosmo traccia una mappa geofilosofica di domande persistenti ed enigmi che non vanno risolti, ma pensati.

Egli come viene, se ne va. Come nasce, muore. Arriva come un angelo nel deserto, e vola via con le anatre selvatiche.

³³⁹*Ibidem*, p. 29.

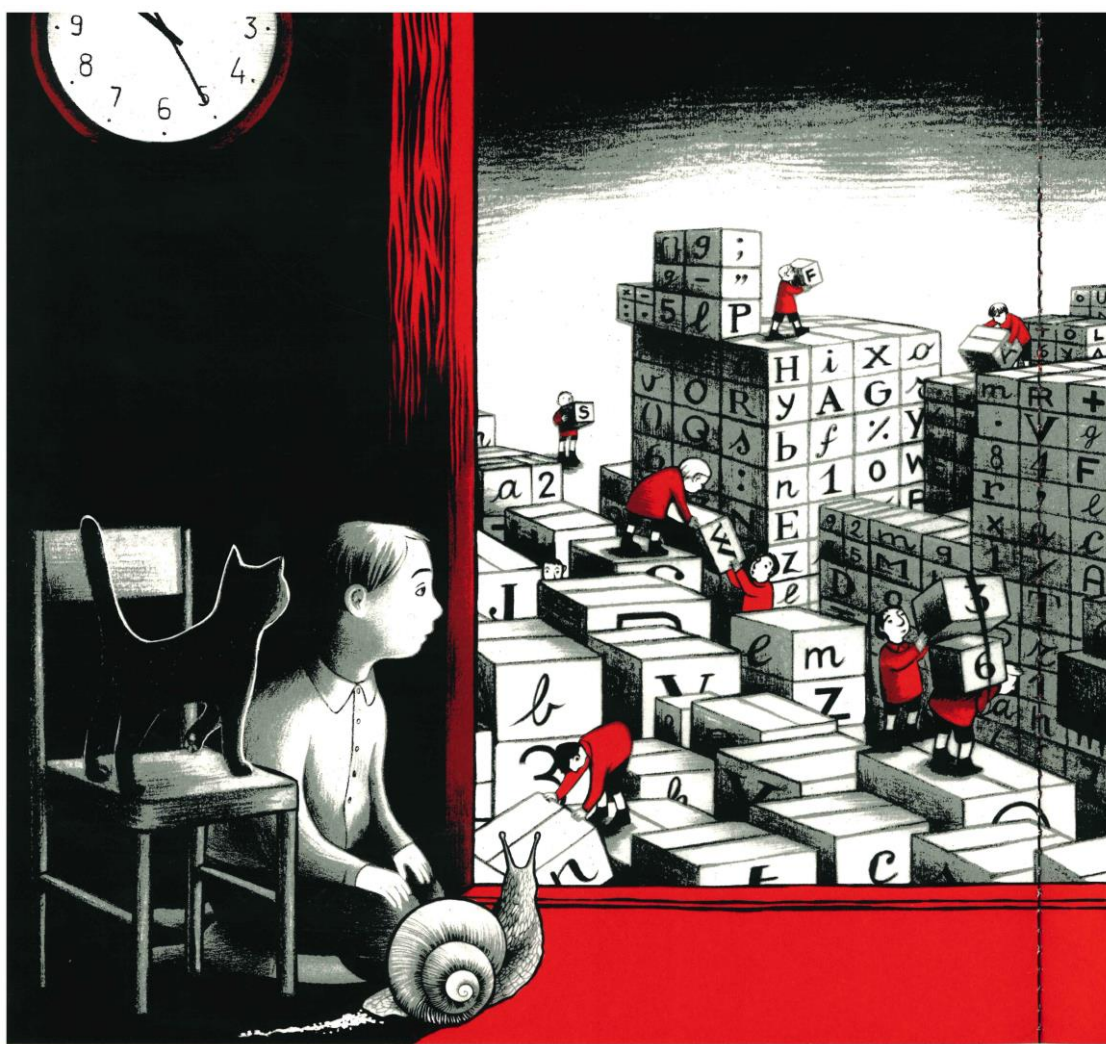


Figura 27 W. Benjamin, *Ingrandimenti*, illustrazioni G. Grandelli, Orecchio acerbo, Roma 2017, p. 8-9

Steve

“Chi siete?” chiesi.

“Veniamo quando le persone hanno paura o sono
in difficoltà. Veniamo quando c'è dolore”.

“Guardai quelle creature luccicanti intorno a me,
sulle pareti o sospese a mezz'aria.

“Siete angeli?”

“Puoi pensare a noi in questi termini”

Steve ha dodici anni e per tutta la sua infanzia ha pensato in un modo e a cose che non tutti hanno compreso. Da poco gli è nato un fratellino che ha qualcosa che non va. Lui e la sua famiglia ne sono preoccupati. Ogni sera pensa da solo, ascoltando i suoi genitori e prendendo dai loro discorsi piccole frasi sparse, tentando di capire qualcosa di più. Steve è un bambino che, a volte, si vergogna delle sue paure infantili, dei suoi pensieri senza certezze, della sensazione che tutto ciò che incontra sia solo interrogabile e mai comprensibile. Così ha inizio il suo mettersi di fronte ad una scelta etica che mette in gioco sé stesso, suo fratello, la seduzione di un mondo perfetto:

La prima volta che le ho viste, ho creduto che fossero angeli. Cos'altro potevano essere con quelle loro ali chiare, leggere e sottili come garza, la musica che le avvolgeva, e la luce che le ammantava? Ebbi da subito la sensazione che fossero lì in attesa da tempo, ad osservarmi, e che mi conoscessero. [...] Ero in una specie di caverna meravigliosa, con le pareti che luccicavano quasi fossero di tela bianca, e la luce pioveva dentro dall'esterno. Gli angeli si libravano a mezz'aria, dentro dall'esterno. Gli angeli si libravano a mezz'aria, e dall'alto mi guardavano. [...] Solo una si avvicinò, luminosa e bianca. Traboccava di luce.³⁴⁰

Quegli angeli sembrano arrivati per aiutare Steve a risolvere i problemi che lo fanno essere pauroso e insicuro. Essi compaiono perlopiù la notte, al buio. Inizialmente Steve le pensa come figure leggere, comprensive e misteriose che nella sua mente sprigionano al tempo stesso meraviglia e inquietudine. Steve non può non pensare che

³⁴⁰ K. Oppel, *Il nido*, Rizzoli, illustrazioni J. Klasse, Milano 2016, p. 30.

esistano, non può non pensarle. La loro natura è onnisciente, conoscono tutto della sua situazione, mentre per lui al contrario tutto è misterioso e incomprensibile. Gli dicono che sono lì per aiutarlo ad *aggiustare il piccolo*:

Non credevo che le avrei riviste, e invece quella notte successe ancora. Ero di nuovo in quella meravigliosa grotta piena di luce, ma questa volta era tutto un po' meno sfuocato. Le pareti somigliavano alle tende di carta di riso che aveva Brendam in camera sua; si slanciavano, curve, tutto intorno a me. Si stava bene, lì dentro: era come quando sei in macchina, e anche se fuori è inverno i raggi del sole passano attraverso il finestrino e ti scaldano il viso. E poi c'erano gli angeli. Giravano in alto, sulle pareti, appena sotto il soffitto a volta, e battevano le ali frenetici, riempiendo l'aria a tamburellare gradevole. Siamo qui per aiutare, e qui rimarremo fino a quando il lavoro non sarà terminato.³⁴¹

Quei pensieri e apparizioni notturne iniziano lentamente, in Steve, a mischiarsi con il reale e a fargli osservare il mondo e se stesso da un punto di vista altrimenti. Le ombre che scaturiscono da quella luminosità gli permettono di riflettere sulla sua condizione d'esistenza indecisa e imprecisa, esse divengono la sua fonte di ricerca e conoscenza anche se fanno terrore e inquietudine:

Il sollievo si mescolava alla meraviglia. Non ero pazzo. Questi sogni non appartenevano alla mia immaginazione. Erano in qualche modo saldati al mondo reale, proprio come il nido era saldato al nostro tetto.³⁴²

Gli incontri, sempre più frequenti e intensi fanno maturare in Steve un pensiero nuovo, autonomo che determinerà scelte, la trasformazione di se stesso e la sua visione del mondo. Il suo pensare, spinto al limite del credibile gli permette di generare *sospetto* e Steve di fronte all'impossibile e al dolore inizia a fare i conti con il *potere del pensare con la sua testa*. Solidale in questo percorso è la sua sorellina Nicole:

³⁴¹ *Ibidem*, p. 54.

³⁴² *Ibidem*, p. 86.

“A Nicole piaceva ancora che fossi io a rimboccarle le coperte, e così, dopo che la mamma e il papà le diedero la buonanotte, fu il mio turno andare da lei.

“Ehi “ sussurrai inginocchiandomi accanto a suo letto, “da quanto tempo parli con il signor Nessuno?

Nicole aggrottò le sopracciglia. “Non da tanto. L’hai sentito vero?”

“Ti parla per davvero?” chiesi “Come ti sto parlando io qui in questo momento?”

Annuì.

“Non è tutta una finta?”

Rispose sdegnata “So com’è quando si fa finta”.³⁴³

Nicole non si riferisce solo alla facoltà di fare finta, ma al credere al quel far finta, a quel sentire speciale che nel far finta diviene reale *solo se ci si ascolta come si deve*. Nicole ascolta *come si deve* per sentire quello squillo speciale che è in contatto con Nessuno, con ciò che non ha nome e che, deve essere sentito in quel modo per esistere. Quando Nicole riconosce veramente l’esistenza di Nessuno, attraverso l’irrealtà, mostra un’esperienza di conoscenza dell’indefinito che resta tale.

L’esperienza di pensiero che Steve fa con stesso e con gli angeli-vespe lo conducono a mettere in discussione l’immagine che ha di sé e a riconoscere quello strano essere che è suo fratello sino a riuscire a *pensare, finalmente, anche il suo nome: Theo*.

³⁴³ *Ibidem*, p.170.



Figura 28 J. W. Goethe, *L'apprendista stregone*, illustrazioni F. Negrin, Donzelli editore, Verona 2017

Skelling, Mina e Michael

Dicono che le scapole sono il punto
In cui avevamo le ali, quando eravamo angeli.
Dicono che sono il punto in cui ci ricresceranno un giorno
E' solo una storia però. Un favoletta per bambini, no?
Chi lo sa? Forse una volta avevamo tutti le ali e forse un giorno
le avremo tutti di nuovo
D. Almond, *Skelling*

Lascero che il mio diario cresca come cresce il pensiero,
come crescono gli alberi e gli animali, come cresce la vita.
Che l'ha detto che un libro deve raccontare una storia
Seguendo una monotona linea retta?
[...]Del resto la mia mente non è tutta pensieri ordinati
Mi chiamo Mina e adoro la notte
D. Almond, *Mina*

Lo trovai nel garage un sabato pomeriggio, il giorno dopo che ci eravamo trasferiti in Falconer Road. L'inverno stava finendo. Mamma aveva detto che ci saremmo trasferiti in tempo per la primavera. Non c'era nessun altro. Solo io. Gli altri erano in casa col Dottor Morte, in pensiero per la bambina. Era disteso al buio dietro le casse, nella polvere e nella sporcizia. Era come se fosse lì da sempre. Era lurido, pallido e secco e credevo fosse morto. Mi sbagliai di grosso. Presto avrei cominciato a vedere la verità, che al mondo non c'era mai stato un altro essere come lui.³⁴⁴

Chi parla è Michael che racconta la prima volta che incontra Skelling. Michael si è appena trasferito nella nuova casa, sua sorella è appena nata prematura. Agli occhi di Michael, Skelling e la sua sorellina sembrano essere una strana forma di esistenza. Il primo che mostra l'ignoto e il perturbante, la seconda è una sorta di aliena, piccola, morbida e fragile. Entrambe queste figure scatenano in Michael un'agitazione

³⁴⁴ D. Almond, *Skelling*, Salani editore, Milano 2009, p. 7.

interrogativa continua fatta di domande e dubbi: Cosa è? Cosa ci fa qui? Cosa vuole? Le sue domande affrontano e problematizzano l'ignoto, qualcosa che radicalmente egli non conosce, di cui non riesce a vedere i confini e le condizioni del loro essere al mondo. Michael in questo è spiazzamento e turbamento pensa e ripensa:

Quel mattino mi dissi che l'autobus mi avrebbe dato tempo per pensare a quello che era successo. Provai non ci riuscii. Guardai la gente che saliva e scendeva. Lì guardai leggere il giornale, mangiarsi le unghie o fissare sognanti fuori dai finestrini. Pensai a come non si poteva dire, solo guardandoli, cosa avessero per la testa o cosa stesse succedendo nelle loro vite. Anche quando salivano persone mezze rimbambite o ubriache, persone che continuavano a fare gesti stupidi, a gridare senza senso o volerti raccontare tutto di loro, non riuscivi lo stesso a capirlo veramente.³⁴⁵

All'inizio Michael neppure crede ai suoi occhi. La figura dell'uomo nel suo garage sembra un sogno, gli sembra di essere diventato stupido, tuttavia la sua curiosità lo porta nuovamente ad avvicinarsi a *quell'essere che mai aveva visto al mondo*. Quell'essere che non viene da nessuna parte, non è niente e non può fare nulla, non rientra in nessuno dei paradigmi esistenziali e ontologici che Michael ha imparato a leggere nel mondo. Per Michael tutto è da ripensare per riuscire ad attribuire a quell'entità che appare umana, ma non è umana. Skelling, come un umano mangia cinese e prende aspirine eppure nel suo essere c'è qualcosa che eccede l'umanità. Skelling è quanto più di misterioso c'è da vedere e da pensare. Skelling fisicamente è brusco, scostante, gracchia e soffre di artrite, ha sempre vissuto in quella baracca, ma non era mai stato visto da nessuno e anche se il vecchio inquilino della casa guardava nella sua direzione, andava oltre come non ci fosse:

“Povero vecchio. Magari credeva che fossi una visione”.

“Si appoggiò sulla lingua pallida una striscia lunga e appiccicosa di maiale e germogli di soia poi mi guardò con gli occhi iniettati di sangue.

“Tu mi credi una visione?”

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 17.

“Non so che cosa sei”³⁴⁶

Michael lo vede e vuole capire chi o cosa sia. Anche se Skelling si racconta come il signor Nessuno, il signor sono Stufò, Michael non si perde d'animo e senza farsi intimorire dal perturbante si spinge a conoscerlo e interpellarlo circa la sua esistenza. Michael è “in pensiero”, ovvero abita il suo pensare e il travaglio che ne deriva, vive in esso, accetta sino in fondo quella condizione di “non sapere che cosa” e il “non sapere perché”, si fa guidare dal domandare, dalla perplessità e dal bisogno di pensare suggerito anche dalla sua amica Mina:

A volte pensiamo che dovremmo essere capaci di sapere tutto, ma non è così. Dobbiamo contentarci di vedere quello che c'è da vedere e il resto dobbiamo immaginarlo.³⁴⁷

Con queste parole Michael acquista fiducia.

Mina adora la notte perché in essa tutto sembra possibile: c'è silenzio, solitudine, rumori sottili e una grande luna che splende e fa ridere. Alcuni credono che lei sia pazza, una strana creatura, una bambina che ha qualcosa *di più che a volte è un meno*.

Mina possiede un quaderno molto particolare:

E poi scrivo? Mica posso soltanto scrivere che è successo questo, quello e quell'altro ancora, fino alla nausea. No. Lascero che il mio diario cresca come cresce il pensiero, come crescono gli alberi e gli animali, come cresce la vita. Chi l'ha detto che un libro deve raccontare una storia scegliendo la monotonia della linea retta? Le parole dovrebbero vagare e serpeggiare. Volare come gufi, saettare come pipistrelli, scivolare furtive come gatti. Mormorare e urlare, danzare e cantare.³⁴⁸

Mina nello spazio del suo quaderno pensa come in un turbino e in un mosaico che diviene una raccolta in movimento disordinato e scompigliato. Luogo di meraviglia:

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 51.

³⁴⁷ *Ibidem*, p. 117.

³⁴⁸ D. Almond, *La storia di Mina*, Salani editore, Milano 2010, p. 11.

“E come tutte le menti che ci sono state e che ci saranno è un luogo di meraviglia”

!LA MENTE È UN LUOGO DI MERAVIGLIA!

LA MENTE È

!LA MENTE È UN LUOGO DI MERAVIGLIA!

UN LUOGO DI

!LA MENTE È UN LUOGO DI MERAVIGLIA!

MERAVIGLIA”

Mina pensa e pensa il pensare, la sua tensione è sia riflessiva che metariflessiva, si chiede cosa sia il pensare, come si pensi e perché lo si fa in un certo modo.

Mina non ha un buon rapporto con il modo di pensare scolastico fatto di scalette e programmi, poiché il suo metodo è più rivolto al divenire, ad una continua concatenazione di concetti che, come storie di personaggi si spingono sino all’assurdità per rintracciare un senso:

A volte scrivere cose senza senso può avere molto senso! Di per sé sembra un’assurdità, lo so, ma non è così. **As-sur.di.tà! Che bella parola! Magnifica!**

ASSURDITÀ

Ora che ho cominciato, è bello vedere le pagine vuote che mi si snodano davanti. Scrivere sarà come fare un viaggio, ogni parole un passo verso una terra inesplorata. Guarda come si muovono le parole sulla pagina, come riempiono gli spazi vuoti.³⁴⁹

Nulla le impedisce di vagare e divagare e farsi domande che non sa e non si preoccupa di sapere:

“Perché c’è questo e non altro?

Perché esiste il tutto e non il nulla?

Perché c’è qualcosa?

Perché? Perché? Perché?

Perché c’è qualcosa, invece del niente

³⁴⁹ *Ibidem*, p.16.

Perché? Perché? Perché?
E prima di questo qualcosa,
c'era solo il niente?
E quel niente poi è diventato qualcosa?
E se quel niente è diventato qualcosa come è successo, e
Perché? Perché? Perché?»³⁵⁰

Mina ha le ali fra i suoi pensieri e per nulla al mondo le chiuderebbe in una gabbia, per questa ragione non solo fa domande, pensa il pensiero, scrive e ama i paradossi:

PA-RA-DOS-SO. Gridalo forte!

PARADOSSO

Che parola! Ha un bel suono, un bell'aspetto e un bel significato! E se una cosa è un paradosso, si dice che è PARADOSSALE. Che è una parola ancora più bella!

PARADOSSALE!

[...] Insomma, cercherò di fare in modo che le mie parole scappino dalle gabbie della tristezza e le farò cantare di gioia.³⁵¹

Mina ama Blake in particolare per una sua domanda: *un uccello che è nato per la gioia può mai cantare se lo chiudi in gabbia?* Questa è Mina e queste sono le sue ali. Il suo pensare è attraversato da una molteplicità di attività straordinarie:

- Polverizzare la realtà, ovvero guardare il pulviscolo che danza nella luce,
- Contemplare di giorno e di notte
- Ripetere per fare vuoto.

Mina non ha paura del niente, lo cerca e lo crea con le sue pagine bianche che vanno guardate per generare altro:

“Si Mina?” fa la Scullery. “Hai qualcosa da dire?”

Di solito avrei detto “No maestra”, ma quel giorno rispondo:

³⁵⁰ *Ibidem*, p. 17.

³⁵¹ *Ibidem*, p. 19.

“Il fatto è, maestra, che non è per niente facile. Il passato, il presente e il futuro sono molto più misteriosi di quel che dice lei”.

“Ma davvero?, Allora per favore illuminaci tu”.

Il che era tipico da parte sua. SARCASMO! ODIO IL SARCASMO! Soprattutto quello degli insegnanti. Se potessi in qualche modo intervenire nella gestione delle scuole, farei attaccare in ogni classe un bel cartello:

IL SARCASMO E' ASSOLUTAMENTE VIETATO!

E ne metterei anche un altro con scritto:

GIOCARE CON LE PAROLE E' ASSOLUTAMENTE PERMESSO!

Comunque quel giorno la illumino.

“Si maestra” dico. “Sono molto, molto più misteriosi. Ad esempio, il passato era presente per le persone che ci vivevano. E il futuro diventerà presente presente e altrettanto presto passato. E nei nostri pensieri il passato, il presente e le aspettative del futuro esistono contemporaneamente”.

La Scullery sta lì a braccia conserte, in attesa che io continui. Perciò io continuo. “Fin dall’inizio del tempo, la gente ha cercato di capirlo, il tempo, e ancora non c’è riuscita”.

Lei sospira.

“Hai finito?”

“No. E perciò non si può liquidare il mistero del tempo con un foglio di esercizi sui verbi”.

Lei sospira ancora più forte. Si mette a fissare fuori dalla finestra il pomeriggio che imbrunisce. Sta pensando. Lo si vede benissimo, che vorrebbe essere una vigilessa, o una poliziotta, o chissà che altro. Magari un broccolo”.

“Per non parlare dei sogni che facciamo dico”.

“Io dico che ora hai finito Dunque piantala! Non è una lezione di filosofia, signorina McKee. Questa è una lezione di grammatica. Perciò fai l’esercizio”

Faccio l’esercizio. Dentro però fremo. E i morti? Vorrei chiederle. Dovrebbero essere nel passato, ma come la mettiamo se invece sono ancora qui intorno a noi? (Sotto forma di particelle di polvere, per esempio. Per non parlare delle anime.) Siamo al passato da morti e al presente da vivi? Che cosa significa rispetto all’idea che passato, presente e futuro siano cose diverse? Le cose che tutte le Schullery di questo mondo danno per scontate, e che considerano semplici, non sono semplici per niente.”³⁵²

³⁵²*Ibidem*, p. 96.



Figura 29 A. Ferrara, *Intelligenze*, illustrazioni A. Papini, C-a-r-t-u-s-i-a, Milano 2019, p. 19

Mina sembra prendersi cura dal punto di vista riflessivo delle questioni fuori luogo, dei fuori tema, non opportuni, scontati e banali. Mina vorrebbe trasformare la *lezione* nelle sue *attività straordinarie*. Per queste ragioni, e non solo, Mina è considerata pazza, stramba in bilico in un tempo e spazio pieno di meraviglie che la incantano e turbano al tempo stesso. Lei che guarda la luna e la sua luce portatrice di follia che sa ancora crescere nell'eccitazione dello stupore di quell'universo dentro e fuori lei stessa, *ubliqua* alle soglie di qualcosa di meraviglioso. Mina, con le ali fra i capelli, accompagna Michael e Skelling in un cerchio di relazione verso ciò *che ancora non si può sapere e neppure credere*.

Scatto III

I've seen things...

Il proposito che lo guidava non era impossibile,
anche se soprannaturale
Voleva sognare un uomo: voleva sognarlo
Con minuziosa interezza e imporlo alla realtà
Questo progetto magico aveva esaurito l'intero spazio
della sua anima; se alcuno gli avesse chiesto il suo nome,
o un tratto qualunque della sua vita anteriore,
non avrebbe saputo rispondere
J-L Borges, *Le rovine circolari*

Io ne ho viste cose che voi umani non potreste immaginarvi:
navi da combattimento in fiamme al largo dei bastioni di Orione,
e ho visto i raggi B balenare nel buio vicino alle porte di Tannhäuser.
E tutti quei momenti andranno perduti nel tempo, come lacrime nella pioggia.
È tempo di morire
R. Scott, *Blade Runner*

Tutto ciò che volevano erano le risposte che noi stessi vogliamo.
Da dove vengo? Dove vado? Quanto mi resta ancora?
R. Scott, *Blade Runner*

La giornata seguente
Si preannuncia soleggiata,
anche se a quelli che sono ancora vivi
continuerà a essere utile l'ombrello
W. Szymborska, *Il giorno dopo-senza di noi*

In realtà, si tratta di due spazi separati ognuno con i propri margini,
ma il lettore tende a ignorare la piega centrale della rilegatura durante la lettura
S. Lee, *Trilogia del limite*

Quando avrai nominato la vita, tutti gli altri
Possibili carnefici posso restare anonimi
G. Ceronetti, *Insetti senza frontiere*

Per noi è facile immaginare la fine del mondo
– vediamo tanti film apocalittici – ma non la fine del capitalismo
S. Žižek, *Non siamo sognatori*

Abbiamo compreso come la pensosità infantile possa trovarsi spesso nella dimensione dell'*ubliquità*. Questa dimensione si esprime in modo ancor più evidente nelle mitografie che seguono. Il luoghi di queste infanzie sono per lo più post-umane, mantengono caratteristiche perturbanti e sinistre, hanno connotati pessimisti, ma realisti, sono mondi uniformanti, omologanti e bui. Sono mondi in cui l'umanità è finita, sono mondi in cui l'umanità infantile è salva e salva. Sono i mondi che abitano *suburbia*. L'infanzia conserva la sua lingua madre, è venuta chissà da dove, abita fra i dannati della terra. Al *limite*, sulla soglia, l'infanzia ha ancora desiderio di pensare e imparare attraverso la sua inevitabile esperienza di vita. Non disapprende di apprendere. Il suo pensare è in esilio permanente, sul punto di nascere ad ogni passo, ma non manca di desiderio e forza e si spinge nell'impossibile futuro un mondo in un mondo che ha annientato un prima. Questa infanzie, post-umane o pre-umane, che neppure sanno cosa fosse il mondo precedente, si trovano ad essere soggetti di pensiero in un processo di riconnessione e cucitura in mondi post-virus, post-atomici, post-nichilisti, post-bellici, post-dittature, post-cataclismi, post-migrazioni. Gli adulti appaiono come zombie, spesso sono deboli e assenti, altre volte presenti, ma senza più forze, altre volte si sono estinti o assumono posizioni di controllo. L'infanzia è sola a far fronte a ciò che è stato stravolto, spostato o annientato. L'umanità adulta non sa che fare del mondo è l'infanzia ad esserne misura, l'adulto-centrismo è sospeso e l'infantilismo sembra essere la condizione della costruzione del senso del mondo. Il modello non c'è più si è al grado zero.

La foto che raffigura i bambini e le bambine di queste mitografia è digitale.

In primo piano c'è David con occhiali da sole modello squadrato anni '80 e il suo mantello ben allacciato, accanto a lui a destra, Anna, Astor e Pietro circondati da una marmaglia di bambini e bambine blu, a sinistra seduto in ginocchio un bambino che guarda qualcosa con un binocolo, in piedi sulla panchetta di legno Teresa e dietro di lei accucciati 32 bambini e bambine, sul lato sinistro della fotografia si spargono i bambini perduti. Davanti seduti per terra altri gruppi di bambini e bambine messi in cerchio, Miro e il suo inseparabile cane Tito e infine i bambini del bosco: Tom, Hana, Cranach, Dudu, Glor e 07, Bastian Baldassare Balducci.

Tutti e tutte loro hanno vissuto un mondo distrutto dagli adulti in cui il *nulla* è riuscito a dominare. Tutti loro hanno il coraggio di trasformare le distopie in eterotopie. E a guardare bene vivono nel mondo più reale che ci sia.

Bastiano Baldassarre Bucci

Che cosa sei laggiù? mi domandi.
Ma che cosa sei qui? Che cosa siete dopotutto, voi abitanti di Fantàsia?
Chimere, visioni fantastiche, immagini di fantasia,
invenzioni del regno della poesia, personaggi di una storia senza fine!
O forse che tu ti ritieni realtà, figliolo?
Be', certo, qui nel tuo mondo lo sei.
Ma una volta che sei passato attraverso il Nulla, non lo sei più.
Allora diventi irriconoscibile.
Allora sei in un mondo diverso.
Laggiù non avete più alcuna somiglianza con voi stessi.
Voi portate nel mondo degli uomini accecamento e illusione.
Indovina un po', figliolo, che fine fanno tutti
gli abitanti della Città dei fantasmi che si sono gettati nel Nulla?
Non lo so, balbettò Atreiu.
Diventano manie, idee fisse nella mente degli uomini;
immagini d'angoscia, là dove non c'è motivo d'angoscia;
idee di disperazione, là dove non c'è ragione di disperarsi;
desiderio di cose che tu fanno poi ammalare"
M. Ende, La storia infinita

Bastiano Baldassare Bucci è un bambino di circa dieci anni, grassoccio, con capelli scuri che faticosamente affronta le difficoltà della scuola, degli amici/nemici, e della recente perdita della sua mamma. Un giorno, mentre corre via dall'ennesimo inseguimento di alcuni suoi fastidiosi compagni entra in una libreria, dove, seduto alla sua scrivania, c'è il signor Coriandoli con un grosso libro in mano. Bastiano ama molto leggere e raccontarsi storie e quel luogo desta in lui un'immediata e famelica passione, in particolare per quel libro che, andando a rispondere al telefono che stava squillando, il signor Coriandoli lascia incustodito sul tavolo di fronte agli occhi spalancati di Bastiano:

Le passioni umane sono una cosa molto misteriosa e per i bambini le cose non stanno diversamente che per i grandi. Coloro che ne vengono colpiti non le sanno spiegare, e coloro

che non hanno mai provato nulla di simile non le possono comprendere. Ci sono persone che mettono in gioco la loro esistenza per raggiungere la vetta di una montagna. A nessuno, neppure a se stessi, potrebbero realmente spiegare perché lo fanno. [...] Per Bastiano Baldassare Bucci la passione erano i libri.³⁵³

Bastiano ruba il libro di tutti i libri, il libro dell'Aurin, il libro che gli farà incontrare il *nulla* nell'extramondano universo di Fantàsia, nella suburbia dell'immaginazione e della creazione di mondi. Attraverso la lettura e il pensare di quel libro nessuna ragione vale più come prima, nulla sembra più convincente e accettabile, e l'extramondo entra nella sua vita in mondo parallelo e paradossale. In lui si sta per verificare un nuovo rapporto fra *l'essere e il nulla*.

Fantàsia è infinita, non ha spazio e tempo per questo permette il viaggio della Grande ricerca del pensare l'impensato. In Fantàsia nominare la sua regnante, l'Infanta, è un atto di vitalità, possibilità ed esistenza.

Bastiano è il soggetto che insieme ad altri inaugura la Grande ricerca che incontra il nulla e tutti gli enigmi. Se Fantàsia sarà sovrastata dal nulla e dall'assenza di pensiero finirà e con essa avrà fine anche qualcosa del mondo stesso. Nella Grande Ricerca Bastiano accetta anche l'incomprensibile, qualcosa che è fuori misura, egli non ha sapere, non sa cosa vuole o cosa debba fare sulla soglia del salto nel *Nulla* quando si della persa la speranza, l'identità e l'essere qualcuno e qualcosa si confonde. Bastiano accetta con coraggio questo essere straniero a sé stesso.

Cadere nel Nulla significa essere servi del potere, di un potere in cui le idee divengono menzogna, ossessione, univocità, omologazione, significa non credere nella capacità inventiva, di immaginazione e pensiero e di creazione del nuovo. Sono le menzogne ad uccidere Fantàsia e a generare il Nulla. Bastiano si rende consapevole che questa visione del pensare e del vivere non è accettabile, lui inizia a pensare che l'esistenza debba essere differente e non indifferente, crede nel mistero e nella capacità creatrice che non fa divenire cieca la gente. Cecità, che è tipica nel mondo adulto e che occlude a nuovi sguardi, visioni e punti di vista.

³⁵³ M. Ende, *La storia infinita*, Longanesi Milano, 1981 p. 13.

La cosa essenziale di questa Grande ricerca sta nella possibilità di pensare e immaginare, ma anche nella saggezza di non “voler capire tutto” questo perché in qualsiasi esistenza permane sempre uno scarto di inspiegabile che sostiene il desiderio stesso di ricerca. È in questo dubbio radicalmente esistenziale e ontologico che si è invitati dalla volontà a formarci un’idea, un giudizio, un’immagine o un pensiero sulle cose.

Solo lui bastiano poteva intervenire. E doveva farlo, se non voleva restare lui stesso rinchiuso in quel cerchio senza uscita³⁵⁴.

Bastiano scopre questo suo potere del cominciamento, del dare inizio ad un nuovo pensare dando un nome. Cosa c’è di rischioso in questo? La possibilità di perdere ciò che è stato: la memoria. Se ci si spinge troppo lontano dal ricordo si perde il mondo che è stato e i legami che abbiamo con esso.

³⁵⁴ *Ibidem*, p. 203.

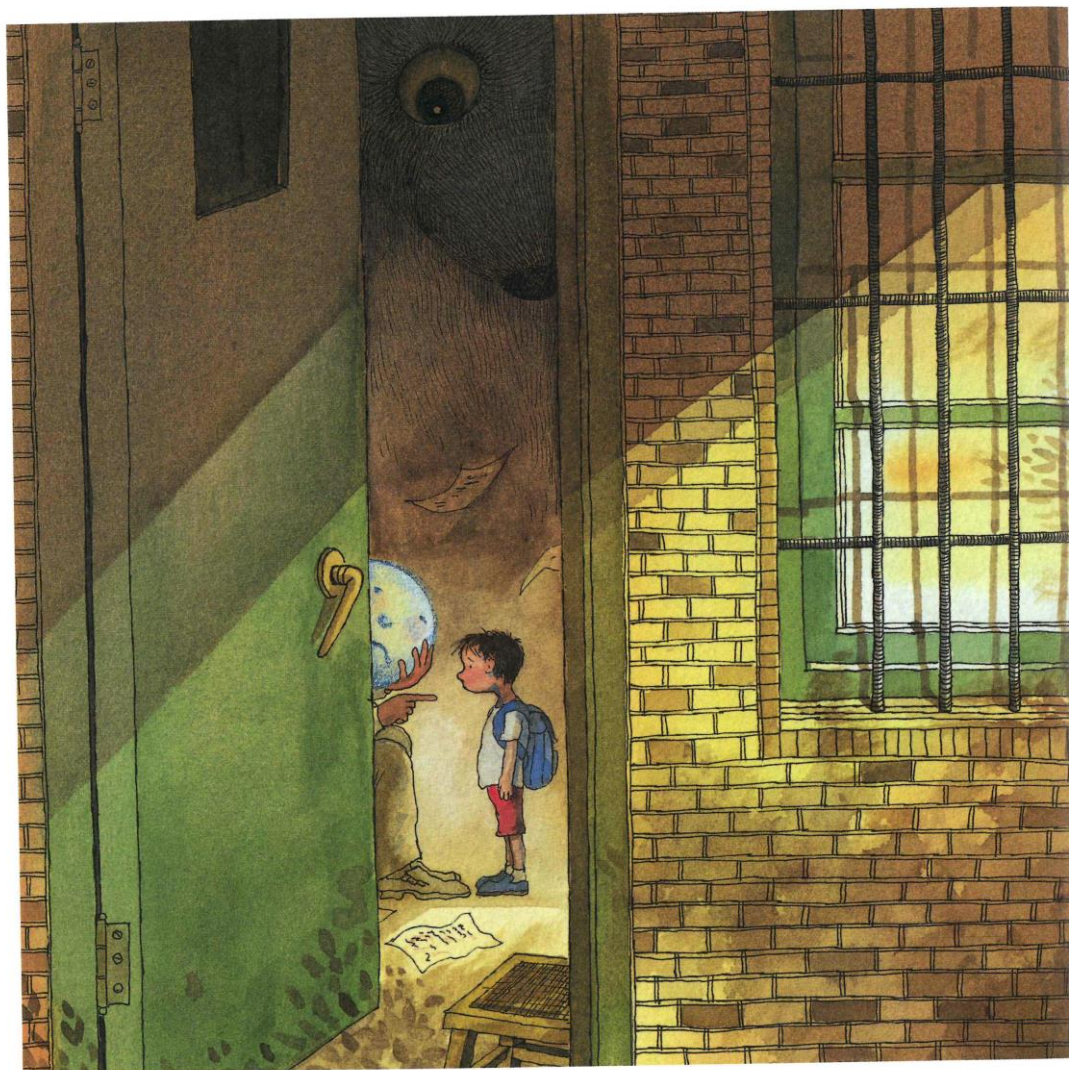


Figura 30 J. Liao, *La luna e il bambino*, Gruppo Abele, Prato 2012, p.23

David

Buongiorno, - dice lui.- Siamo nuovi arrivi-
[...] Cerco Lavoro, e anche un posto dove abitare-
Prende il bambino afferrandolo sotto le ascelle
e lo tira su in modo che lei lo possa vedere bene.
- Ho un bambino con me.
J.M. Coetzee, *L'infanzia di Gesù*

David è un nuovo arrivato.

David è un nuovo arrivato a Novilla la terra a cui approda dopo un lungo viaggio.

David ha perso sua madre che è *caduta in mare e i pesci l'hanno mangiata*.

David non è il suo nome è il nome che gli hanno dato al campo.

David è stato *preso sottobraccio* da un uomo sconosciuto che era sulla medesima nave, e viene da un posto lontano come lui.

Sono giunti insieme al campo di Belstar e iniziano una vita nuova. David vive, incontra, vede, conosce e pensa in mezzo ad una moltitudine di adulti che, in un modo o nell'altro, hanno accettato che quel mondo sia l'unico, il migliore e possibile. David, invece, segue altre tracce di pensiero ed esistenza. Il suo è un corpo nel mondo che si *affeziona*, che ha fame di pensiero, da cui scaturiscono domande insistenti e insofferenti: *Perché siamo qui e perché non può esserci un altro mondo possibile?*

Perché siamo qui, Simón? – chiede piano.

- Te l'ho detto: staremo qui solo una notte o due, fino a che non troviamo una sistemazione migliore.
- No, voglio, dire perché siamo *qui*? – Il suo gesto abbraccia la stanza, il Centro, la città di Novilla, tutto.
- Tu sei qui per trovare tua madre e io sono qui per aiutarti.
- Ma dopo che l'abbiamo trovata, perché siamo qui?

- Non so cosa dire. Siamo qui per lo stesso motivo per cui ci sono tutti gli altri. Abbiamo avuto una possibilità di vivere e l'abbiamo accettata. È una gran cosa vivere. La pù grande di tutte.
- Ma dobbiamo vivere qui?
- Qui, invece che dove? Non c'è un altro posto possibile.
- Adesso chiudi gli occhi. È ora di dormire.³⁵⁵

Simón ascolta le domande di David, interagisce con esse, prova a rispindervi, ma solo sino ad un certo punto. Per il bambino è fondamentale più che l'esito il domandare stesso che tiene viva la possibilità del pensare, nella sua testa, *il possibile*. Per Simón, invece, le cose sono chiare: quello è l'unico dei mondi possibili e ha uno scopo preciso nell'essere lì. David ha fame, fame di cibo, pensiero, carezze, ha bisogno di *saggiare e nutrirsi*, non si adatta e non si fa assimilare da Novilla:

Il bambino gli dà una gomitata e accenna al pacchetto di crackers quasi vuoto. Lui spalma la crema su un cracker e glielo passa.

- Un sano appetito, - dice la ragazza senza aprire gli occhi.
- Ha fame tutto il tempo.
- Non si preoccupi. Si adatterà. I bambini si adattano velocemente.
- Si adatterà ad avere fame?³⁵⁶

David forza il mondo possibile e Simón prova timidamente a reagire. La loro fame non va repressa o adattata. Simón ha un unico desiderio, vuole trovare la mamma per David. David vuole mondo e pensiero. I dialoghi che intercorrono fra di loro sono un continuo oscillare fra queste due loro esigenze. David in questa sua persistente interrogazione indugia, salta e con insofferenza provoca continuamente Simón. Il bambino ha sua visione della realtà presa *alla lettera e pensata intorno a un sapere differente*. Simón prende in considerazione il suo punto di vista, ma non lo riconosce sino infondo:

“Procedono lentamente perché il bambino indugia per saltare gli interstizi del selciato.

³⁵⁵ J. M. Coetzee, *L'infanzia di Gesù*, Einaudi, Torino 2013, p. 18.

³⁵⁶ *Ibidem*, p. 27.

- Su sbrigati, - dice nervoso. – Rimanda il tuo gioco a un altro giorno.
- No. Non voglio cadere in una crepa.
- Questo è assurdo. Come fa un ragazzo grande e grosso come te a cadere in una crepa piccola come quella?
- Non in quella. In un'altra.
- Quale fammela vedere.
- Non lo so! Non so quale crepa. Nessuno lo sa.
- Nessuno lo sa perché nessuno può cadere in una crepa della pavimentazione. Ora dai cammina!

Io sì che posso! Tu puoi! Tutti possono! Tu non lo sai!³⁵⁷

A confronto sono due *saperi*: quello dell' impossibile e del divenire e quello della certezza e dell'esperienza che interferiscono reciprocamente. I ricordi di David sono temporaneamente sepolti, la sua mente è spesso altrove del mondo sembra sapere nulla e poco, i suoi perché insistenti:

Perché tutti vogliamo più di quello che valiamo?

Che cos'è la natura umana?

Perché ha rubato i soldi?

Perché non torniamo indietro?

Perché chi ha un dono naturale non deve nascondersi?

Che cos'è l'impresario delle pompe funebri?

Come siamo noi?

E Perché siamo noi?

E così via per ogni questione che s'impone e lo interpella con immediatezza.

Simon sembra affrontare queste sue domande cercando di offrire risposte e argomenti, ma fa fatica a frequentare la domanda in sé e spesso pensa che David sia solo scemotto o cocciuto, che si fissi su cose superflue, e per tali ragioni si innervosisce e irrita. Simon vorrebbe che David capisse tutto *chiaramente*. Il fare lo scemotto diviene proprio l'appellativo che Simon usa per indicare lo stile di ragionamento di David nel

³⁵⁷ *Ibidem*, p. 34.

frequentare la domanda senza voler una risposta immediata, nel rapporto cosa-nome-mondo. David è dubbioso e genera dubbi spiazzando la linearità:

Si ferma. Il volto del bambino non dà segno di aver compreso nemmeno una parola. Oggi vuole proprio fare lo scemotto, o è solo cocciutaggine? - Il señor Daga voleva essere lodato, voleva che gli dessero una medaglia, dice. - Quando non gli abbiamo dato la medaglia che aveva sognato, lui si è preso i soldi. Si è preso quello che pensava di valere. Tutto lì. - Perché non ha avuto la medaglia? - chiede il bambino. - Perché se tutti prendessimo la medaglia le medaglie non varrebbero niente. Le medagli bisogna guadagnarsele. Come i soldi. Non ti danno una medaglia solo perché la vuoi. - Io darei una medaglia al señor Daga.³⁵⁸

Sìmon è consapevole delle ombre che si portano dalla vita precedente non tutto è dimenticato. Solo il giorno in cui Sìmon si convincerà di aver trovato la mamma di David troverà la fiducia nel pensiero del possibile. Il paradossale incontro fra loro e la sconosciuta Inés, che diverrà, o è veramente stata, madre del bambino sarà l'avvio di una ricerca in cui un passato presunto, una lingua madre ancora avvolta nella nebbia e nell'oblio sarà la spinta per avvicinarsi all'esistenza. Se a Novilla, il ricordo del passato non conta, e le situazioni vanno accettate per quello che sono, in modo piano e freddo, l'incontro fra i tre porta dubbio esistenziale e necessità di vita. Sìmon è convinto che i bambini sia i portati di un'idea di mondo e di futuro, egli non accetta la forza della realtà di Novilla e va oltre la giustificazione che l'esistenza sia buona in sé, senza ironia o sapidità da saggiare.

David sarà riconosciuto da Sìmon come il portatore di una *filosofia naturale* perché bravo con le idee, con le inferenze e i ragionamenti che intersecano la realtà con perplessità e rimuginii inaspettati:

Perché il cielo inspira, - dice il bambino. - Il cielo inspira, - fa un respiro profondo e lo trattiene, e intanto sorride, un sorriso di pura gioia intellettuale e poi, in modo spettacolare, espira, - e il cielo espira". La porta si chiude. Sente il chiavistello che viene tirato. Te l'ha detto Inés questo, del respiro del cielo? - No - L'ho hai pensato tutto da solo? - Sì.³⁵⁹

³⁵⁸ *Ibidem*, p. 113.

³⁵⁹ *Ibidem*, p. 117.

I pensare di David è un aggrottare la fronte davanti al reale, pensa nella differenza e pensa la differenza in un presente che è immanenza:

Guarda David. Non sono creature fatte di ricordi. I bambini vivono nel presente, non nel passato. Perché non prendi esempio da loro? Invece di aspettare di essere trasfigurato, perché provi a essere di nuovo come un bambino?³⁶⁰

David è un bambino che sa quello che vuole sapere, e sa ciò che non vuole far sapere di sapere, il suo è un gioco fra ignoranza e ironia al punto tale che, consapevole del potere della parola finge di non saper leggere:

Bene. Una volta che hai imparati a leggere da solo non dovrai contare su Inés, né su di me, né nessun altro. Potrai leggere tutte le storie del mondo.

- Io so leggere, solo che non voglio. Mi piace che me le legga Inés.
- Non ti sembra un po' miope? Leggere ti aprirà nuove porte [...]³⁶¹

Il suo libro favorito è Don Quisciotte e il *suo saper leggero e un saperlo pensare*:

“ - Io so leggere. - No che non sai leggere. Sai guardare la pagina, muovere le labbra e creare storie nella tua testa, ma quello non vuol dire leggere. Se vuoi leggere veramente devi sottometterti a quello che è scritto sulla pagina. Devi rinunciare alle tue fantasie. Devi smettere di fare lo scemotto. Devi smettere di fare il bèbè”.³⁶²

Il rapporto che David ha con il testo è un rapporto libero, aperto e interroga lo stesso concetto di lettura e pensiero sul testo. Nega una gerarchia nella complessità dei testi per cui tutto può essere pensato e interrogato anche da un bambino:

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 129.

³⁶¹ *Ibidem*, p. 134.

³⁶² *Ibidem*, p. 149.

“Trova un libro più semplice. Questo Don Quisciotte è troppo difficile per un bambino riportalo in biblioteca”

- No! – Il bambino stringe a sé il libro con forza. – Questo non lo prendi? E’ il mio libro!”³⁶³

L’intra_mondano e il libro scatenano in lui impressioni che non hanno elementi o materiali di appoggio certi, definiti e implicano con uno sforzo che è al tempo stesso doloroso e gioioso. Meditando procede fra grovigli e ondate di pensieri, discese problematiche e vette interrogative al punto tale che, a volte, si rifiuta di lasciarsi guidare e di imparare:

[...] Ha giorni buoni e giorni cattivi. Nel caso dell’aritmetica ha incontrato delle difficoltà, *difficoltà filosofiche*, così mi piace definirle, che gli impediscono di progredire.[...] ³⁶⁴

Questa *difficoltà filosofica che gli viene riconosciuta*, quel genere di filosofia che scuote il sapere, che non fa essere ciò che è sempre tale:

Mentre ero in ospedale e non avevo niente da fare ho provato, come esercizio mentale, a vedere il mondo attraverso gli occhi di David. Mettetegli davanti una mela e che cosa vede? La mela: non una mela, solo la mela [...] tu alzi le mani disperato e capisco perché. Uno e uno e uno fa tre, tu dici, e io sono costretto a concordare. Tre uomini in macchina: semplice. Ma David non ci segue. Non segue i passaggi che facciamo noi quando contiamo: uno e poi due e poi tre.³⁶⁵

David ha un mantello magico, quello dell’invisibilità e porta sempre degli occhiali da sole. Il suo potere è il pensare senza balaustre e la sua cocciutaggine senza fine. David pone una domanda: *sino a che non si impara a fare quello che fanno gli tutti esseri umani non si può essere completi?*

³⁶³ *Ibidem*, p. 150.

³⁶⁴ *Ibidem*, p. 205.

³⁶⁵ *Ibidem*, p. 224.

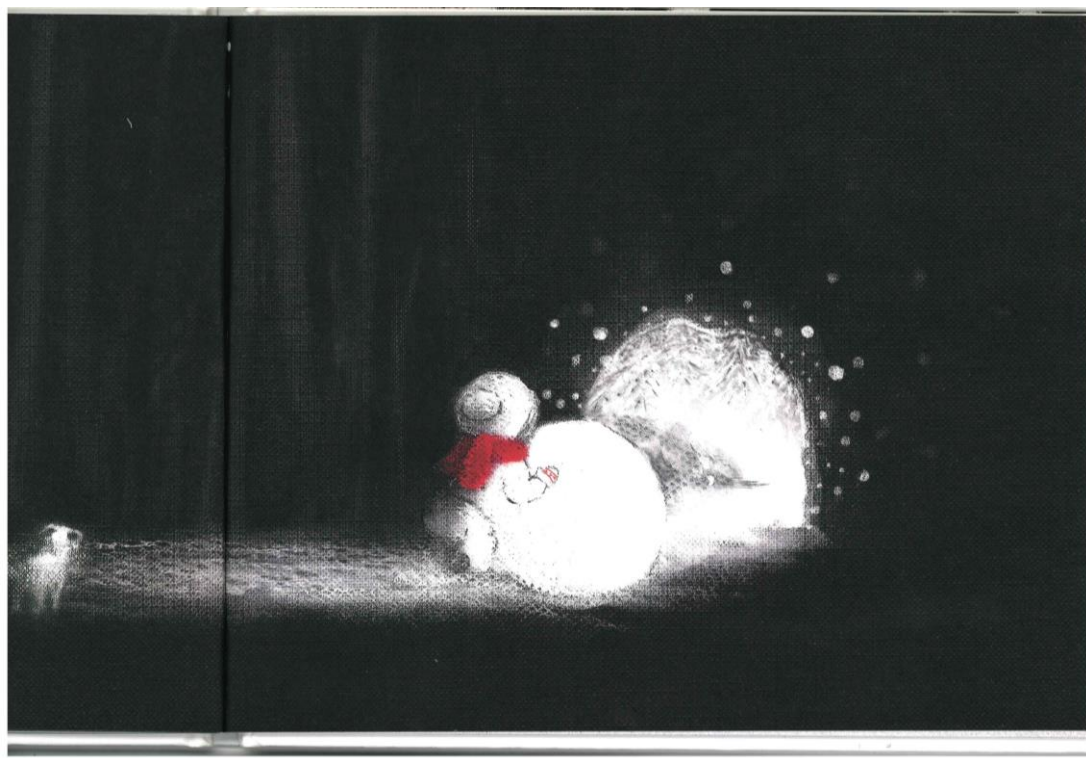


Figura 31 B. Park, *La prima neve*, Lupoguido, Milano 2018, p.23

Anna, Astor e Pietro

La vita non ci appartiene

Ci attraversa

N. Ammaniti, *Anna*

But very wise was hi

E. Ahbes, *Nature boy*

La Sicilia è diventata un'immensa rovina in epoca post-virus.

La rossa, così è chiamata la malattia causata dal virus, nei bambini e nelle bambine dorme e non fa niente, ma si risveglia quando si diviene grandi. Il virus è mortale, non permette di avere figli, appare con macchie rosse, tosse, fatica a respirare, dolore muscolare, croste nelle narici e sulle mani. Al mondo, per tale ragione, esistono solo bambini e bambine e quegli adulti che sono sopravvissuti non si sa bene per quale motivo cercano la cura, una delle poche speranze che aiuta a vivere.

Anna e Astor sono fratello e sorella, lui ha sette anni lei undici, vivono in Sicilia al Podere del Gelso e sono rimasti soli da quattro anni, è il 2015.

L'infanzia si trova in una lisière fra un pre-mondo e l'altro.

Anna ama cantare è nata a Palermo il 12 marzo 2007 e si prende cura di suo fratello. Usa il pensare per affrontare l'inedito che si trova a gestire e tiene strette le parole-guida lasciate scritte da sua mamma prima di morire.

Astor è dall'età di quattro anni che cresce da solo con Anna, è magro, ha gambe lunghe e lo stomaco gonfio, il suo viso è appuntito, ha enormi occhi azzurri *che si posano sul mondo veloci come api sul nettare*.³⁶⁶

Anna esce e Astor inizialmente è "imprigionato in casa". Questa sua prigionia gli offre l'occasione di avere un legame con ciò che lo circonda con le lucertole *che parlano con lui*. Anna esce a cercare cibo, piccoli regali lasciando il suo fratellino in una condizione protetta.

³⁶⁶ N.Ammaniti, *Anna*, Einaudi, Torino 2015, p. 40.

Astor chiede ragioni ad Anna di questa loro esistenza e lei prova a dargli qualche elemento di significato raccontandogli *le storie del Fuori*. Quel *Fuori* che per Astor è ancora mistero e curiosità, è per Anna un senso incomprensibile e pauroso da dove *tradurre e narrare* a suo fratello. Il modo di Anna di spiegare il mondo è indiretto, lascia spazi vuoti per pensare che finiscono per animare lunghe discussioni ontologiche che Astor intavola senza tregua:

“Queste lunghe e tortuose discussioni ontologiche la sfiancavano. A volte Astor si lasciava convincere, altre, come se intuisse che la sorella non gli stava raccontando la verità, cercava le contraddizioni. E gli uccelli che passano in alto, in cielo, come fanno? Io li vedo. Perché loro non muoiono? Mica hanno avuto la medicina.”.

Astor vuole capire e non gli basta il racconto, ha bisogno di andare a scovare argomenti, contraddizione, domande. Anna, d’altro canto, vuole proteggerlo da quel fuori che forse neppure per lei ha senso perché è un mondo che brucia, muore e fa per estrema paura. Anche Anna, di poco più grande, ha una *voglia terribile di scoprire la verità*, di toccare con mano la paura, di sapere se ci sono sopravvissuti, di capire come possa vivere *senza divenire adulti*, di come La Rossa potesse colpire sono i grandi. E proprio seguendo questa *voglia terribile di scoprire la verità* che un giorno, Anna decide di uscire dal nascondiglio del Podere del Gelso e dare luogo al loro percorso di ricerca senza risposte certe, ma di domande e dubbi continui. In questa loro sperimentazione del mondo del Fuori scoprono che, aldilà della loro casa, esistono i bambini e le bambine e i sopravvissuti. Essi sono sottili come spettri, colorati tutti di blu, hanno l’età di Astor e sono guidati da bambini/e più grandi. Incontrano Pietro, coetaneo di Anna, il quale diviene amico della loro ricerca:

Negli ultimi quattro anni di vita Anna aveva sofferto e superato dolori immensi, folgoranti come l’esplosione di un deposito di metano e che le stagnavano ancora nel cuore. Dopo la morte dei suoi genitori era precipitata in una solitudine così sconfinata e ottusa da lasciarla idiota per mesi, ma nemmeno una volta, nemmeno per un secondo l’idea di farla finita l’aveva sfiorata, perché avvertiva che la vita è più forte di tutto. La vita non ci appartiene ci attraversa [...]. Anna, nella sua inconsapevolezza, intuiva che tutti gli esseri di questo pianeta,

dalle, lumache alle rondini, uomini compresi, devono vivere. Questo è il nostro compito, questo è stato scritto nella nostra carne. Bisogna andare avanti, senza guardarsi indietro, perché l'energia che ci pervade non possiamo controllarla, e anche disperati, menomati, ciechi continuiamo a nutrirci, a dormire, a nuotare contrastando il gorgo che ci tira giù. Eppure lì nella cava, questa certezza vacillò.³⁶⁷

Questa è la saggezza inconsapevole di Anna, *la vita è più forte di tutto. La vita non ci appartiene ci attraversa*. Anna in questa saggezza sa vacillare e accompagna le centinaia di domande che ha in bocca Astor. La post-umanità infantile di un mondo senza grandi affronta la terribile verità con una domanda radicale:

“Alla fine non conta quanto dura la vita, ma come la vivi. Se la vivi, bene, tutta intera, una vita corta vale quanto una lunga. Non credi?”³⁶⁸

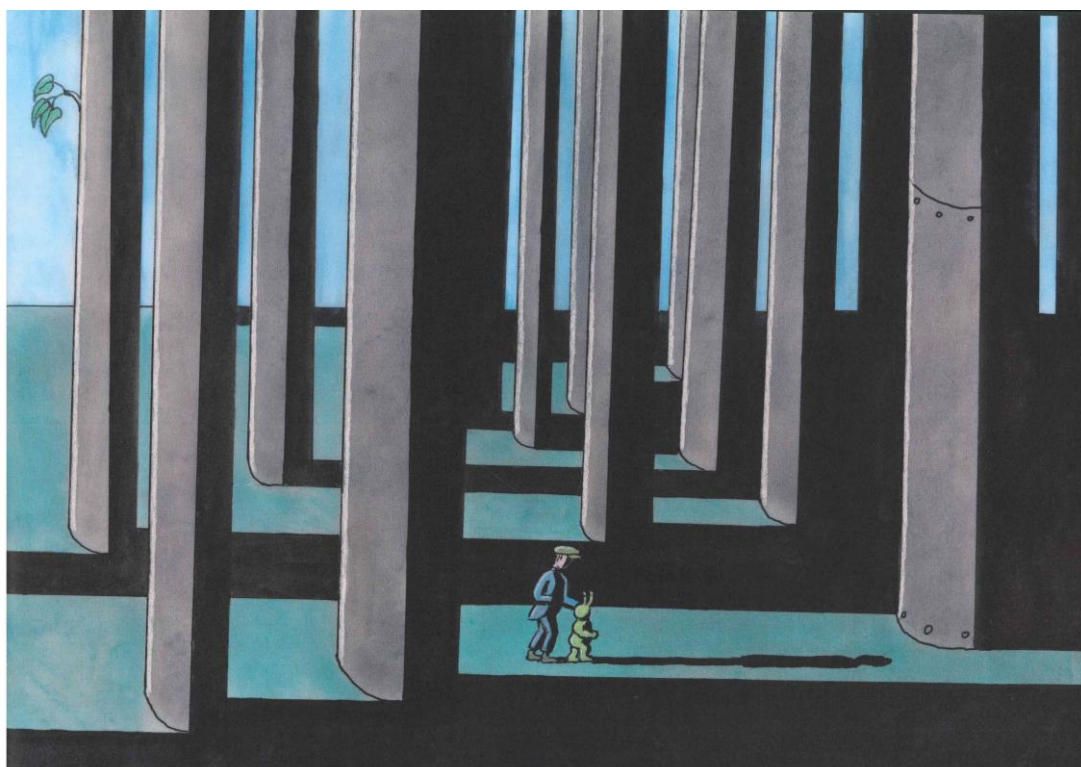


Figura 32 T. Ungerer, *Non Stop*, illustrazioni T. Ungerer, Orecchio acerbo, Roma 2020, p.31

³⁶⁷ *Ibidem*, p. 157.

³⁶⁸ *Ibidem*, p. 229.

Un bambino

Quella era stata la giornata ideale della sua infanzia.
La giornata su cui modellare tutte le giornate a venire.
C. Mc Carthy, *La strada*

Quando si svegliava in mezzo ai boschi nel buio e nel freddo della notte allungava la mano per toccare il bambino che gli dormiva accanto. Notti più buie del buio e giorni uno più grigio di quello appena passato. Come l'inizio di un freddo glaucoma che offuscava il mondo.³⁶⁹

L'uomo che si sveglia è uno dei sopravvissuti nel mondo post-apocalittico. L'uomo siede accanto ad un bambino e insieme attraversano in permanente esilio una terra bruciata, senza vita, desolata, ricoperta e cosparsa di fuliggine e di un grigiore maleodorante. Buona parte dell'umanità è divenuta cannibale. Quell'uomo sa che quel bambino è la *garanzia* di speranza e di parola e che ogni giorno, quello stesso bambino, lo guarda e gli testimonia un "Sono qui". *L'uno è il mondo intero dell'altro*.

Insieme sono in viaggio, sono alla ricerca di..., sono di fronte al niente da vedere, niente da trovare, niente da incontrare. Il bambino segue, accanto, non ricorda bene cosa ci fosse prima:

"Ti posso chiedere una cosa?, disse. Sì. Certo. Noi moriremo? Prima o poi sì. Ma non adesso. E stiamo sempre andando a sud. Sì. Per stare più caldi. Sì. Ok. Ok cosa? Niente. Così. Adesso dormi. Ok. Ora spengo la lampada. Va bene? Sì va bene. E dopo un altro po', nel buio.

Ti posso chiedere una cos?

Tu cosa faresti se io morissi?

Se tu morissi vorrei morire anch'io

Per poter stare con me?

Sì. Per poter stare con te.

Ok."³⁷⁰

³⁶⁹ C. McCarthy, *La strada*, Einaudi, Torino 2016, p. 5.

³⁷⁰ *Ibidem*, p. 9.

L'uomo adulto ancora si aggrappa al sapere del vecchio mondo e insiste a procedere verso Sud dove ricorda esserci il caldo. Il bambino interroga la radicalità del presente di quel *tempo* in cui i minuti della terra sono finiti e bruciati nel silenzio, e *loro che ne sono viandanti, come in una favola inghiottiti e persi nelle viscere di una bestia di granito*. Il bambino ha solo il *sapere* di questo tempo in cui fragilità e nomadismo sono l'unica strada di ricerca e lui è *l'unico esemplare* di una categoria e condizione del futuro. Il bambino è l'unica cosa che separa dalla *fine*, che riporta qui il mondo, che ricostruisce la storia da raccontare e fa sì che l'ancora possibile possa essere creduto tale e portato avanti. Lui è l'anima viva che *porta il fuoco* che non brucia, ma scalda. La sua infanzia ha inizio proprio con le città completamente bruciate, senza segni di vita, in cui le macchine ferme e inutilizzate erano piene di cenere, in cui le uniche impronte lasciate erano nel fango secco e l'aria era irrespirabile. Eppure, in quella pianura *cauterizzata* che lascia un sapore in bocca che mai si cancella, il *bambino si era dipinto delle zanne sulla mascherina con dei pastelli che aveva trovato e andava avanti senza lamentarsi*.³⁷¹ Anzi, osserva, domanda e sorride ancora quando conosce quel niente che incontra anche se ha paura non lo nasconde, ma in quel sentimento e pensiero trova la sua post-umanità. La sua saggezza quotidiana chiede di mantenere le promesse piccole a garanzia di quelle grandi e, anche se il mondo fa meraviglia per il terrore, c'è sempre in lui ancora meraviglia per la bellezza:

Dal fiume proveniva un rombo sommerso. Era una cascata, si gettava da un'alta piattaforma di roccia attraverso un velo di bruma grigia per poi raccogliersi in una concetta una trentina di metri più in basso. Sentivano l'odore dell'acqua e il freddo che ne emanava. Un banco di ghiaia umida. L'uomo si fermò e guardò il bambino. Wow fece il bambino. Non riusciva a staccare gli occhi di lì.³⁷²

³⁷¹ *Ibidem*, p. 11.

³⁷² *Ibidem*, p. 30.

I sassi, l'acqua, lo immergono nella domanda della vita che esplode in un "Wow!". La loro spedizione in cui i confini procedono con loro di pari passo attuali ha i pochi appigli se non quello della promessa di non divenire come gli altri e di trovare nuove domande di meraviglia.

In quel tempo in cui il dopo e il prima sono stretti nell'immediato egli non è *solo un sopravvissuto*. Quel bambino che tira fuori il camion dallo zaino e disegna strade nella cenere con un bastoncino ricerca *ancora mondo*:

"Ok. È così che fanno i buoni. Continuano a provarci. Non si arrendono mai. Ok". [...]La città era abbandonata da anni ma ne percorsero le strade ingombre di rifiuti con grande circospezione, tenendosi per mano. Superarono un cassonetto in cui un tempo qualcuno aveva cercato di bruciare dei cadaveri. Non fosse stato per la forma dei crani, la carne e le ossa carbonizzate sotto la cenere umida sarebbero potute passare inosservate. Non si sentiva più nessun odore. In fondo strada c'era un supermercato e in una delle corsie ingombre di scatoloni vuoti trovarono tre carrelli. L'uomo li esaminò e ne staccò uno dagli altri, si accovacciò e fece girare le ruote, poi si rialzò e lo spinse avanti e indietro tra gli scaffali.

Ne potremmo prendere due, disse il bambino.

No.

Uno lo posso spingere io.

Tu sei l'esploratore, Quello che deve stare sempre all'erta."³⁷³

Il bambino è un esploratore all'erta, non ha uno sguardo disincantato, ma guardingo caratterizzato da un misto di paura, desiderio e prudenza. Questo è il suo compito, il suo compito in un mondo in cui tutto è niente o incertezza:

Si voltò a guardare il bambino. Forse per la prima volta, capì ai suoi occhi lui era un alieno. Un essere venuto da un pianeta che non esisteva più. Le storie che raccontava erano sospette. Non poteva ricostruire il mondo perduto per compiacerlo senza trasmettergli anche il dolore della perdita, e pensò che forse il bambino lo sapeva meglio di lui.³⁷⁴

³⁷³ *Ibidem*, p. 115.

³⁷⁴ *Ibidem*, p. 117.

La premura dell'adulto è quella di cercare di riaccendere ciò che ormai è cenere anche se in cuor suo desidera solo la fine. Ed è proprio il bambino a costringerlo a pensare al mondo e alla speranza che esso sia diverso da ciò che è ed è stato. Essi non sono solo sopra Tutto questo è garantito dalla sua capacità di domandare, di ricerca di ragioni e immaginari ipotetici e inventivi:

“Papà tu lo sai dove siamo?

Più o meno.

Come più o meno?

Be'. Dovremmo essere suppergiù a trecento chilometri dalla costa, in linea d'aria.

In linea d'aria?

Sì significa in linea retta.

E ci arriveremo presto?

Non tanto presto. Abbastanza presto. Noi non viaggiamo in linea d'aria come gli uccelli.

Perché gli uccelli non devono per forza seguire le strade, giusto?

Giusto.

Possono andare dove gli pare.

Esatto.

Tu redi che ce ne saranno di uccelli, da qualche parte?

Non lo so.

Ma secondo te?

Mi sembra improbabile.

Non potrebbero essere volati su Marte o in qualche altro posto?

No. Non ci riuscirebbero.

Perché è troppo lontano?

Sì.

Anche volendo.

Anche volendo.

E se ci avessero provato e fossero arrivati a metà strada e poi fossero stati troppo stanchi? A quel punto sarebbero ricaduti sulla terra?

Be'. Non ci sarebbero potuti arrivare a metà strada, perché allora sarebbero stati nello spazio non c'è aria e quindi non si riesce a volare, e oltretutto fa troppo freddo e si congela.

Ah.

E comunque gli uccelli non sanno dov'è Marte.

Mentre noi lo sappiamo?

Più o meno.

Se avessimo un'astronave ci potremmo andare?

Be'. Se uno avesse un'astronave molto potente e delle perone che lo aiutano immagino che sì, ci potrebbe andare.

E lì poi troverebbe da mangiare e roba del genere?

Eh no. Su Marte non c'è niente.

Ah.

Rimasero seduto per un bel pezzo. Seduti sulle coperte ripiegate a guardare la strada in entrambe le direzioni. Neanche una bava di vento. Niente. Dopo un po' il bambino disse:

Di uccelli non ce ne sono più vero?

No.

Solo nei libri.

Sì. Solo nei libri.

L'avevo immaginato

Sei pronto?

Sì.

[...]

Ti posso chiedere una cosa?

Se fossi un uccello, potrei volare abbastanza in alto da vedere il sole?

Sì.

Lo sapevo. Sarebbe uno sballo.³⁷⁵

Il bambino ha una straordinaria forza di “pensare ancora mondo” anche nella *desolazione e nel mistero che vibra*. Questo bambino, sulla strada, che non conosce neppure quali siano le cause di questa catastrofe e nel pieno del nulla e dell'incertezza pensa con una necessità impellente che non è aggirabile. Tutto è caduto: le narrazioni, le parole, i ricordi, il paesaggio, le cose, gli alberi, l'umanità e lì, in quella *caduta senza balaustre*, il suo pensare è condizione per la speranza di altri immaginari.

³⁷⁵ *Ibidem*, p. 121.

Quando, neppure gli alberi, hanno resistito alla devastazione dell'umanità precedente come può ancora pensare umanità?



Figura 33 S. Tan, *Piccole storie di periferia*, Tunué, Latina 2019, 42-43

Tom, Hana, Cranach, 07, Dudu, Glor e altri

A prendere la medicina, certo, i pensieri si scioglievano.

B. Masini, Bambini nel bosco

Poiché ero sempre pronto a fuggire,
studiavo scrupolosamente ciò che mi stava intorno.

T. Geve, *Qui non ci sono bambini*

Un'infanzia ad Aushwitz

Al mondo è esplosa una bomba che ha devastato e ha distrutto ogni cosa, un sole verde, l'Aster, sovrasta l'umanità. Tom, Hana, Cranach, 07, Dudu, Glor e molti altri bambini e bambine sono rinchiusi in un campo, abitano in Grumi luoghi simili agli edifici di un campo estivo, ma senza alcuna attività sociale, senza luce, bagni e mense. Ogni Grumo ha in sé i Gusci dove i bambini e le bambine dormono. Il tutto è controllato da adulti e osservato dalla Base con un sistema di telecamere di un modello antiquato come in un *panopticom*. Aldilà di tutto questo c'è solo il bosco vietato a chiunque. Socialmente ogni Grumo ha un capo, nessun bambino o bambina conosce il suo destino, tutti sono abituati a obbedire per non correre rischi e ogni giorno gli viene somministrata una medicina per dimenticare gli ultimi Cocci di pensieri e ricordi. Alcuni di loro, gli Avanzi, sono i sopravvissuti che vengono ancora cercati da persone che dicono essere i loro genitori, gli altri sono i Dischiusi nati dalle "uova" conservate in frigoriferi da prima dello scoppio della bomba. I bambini e le bambine rinchiusi in questi *campi* l'infanzia post-bomba.

Un giorno, nel campo, arriva Tom. Tom è *quello nuovo* e con tutta probabilità è un Avanzo. A comandare il Guscio dove lo inseriscono, c'è Hana, autoritaria, selvatica e decisa. Intorno a loro girano tutti gli altri bambini e bambine. Tom è straniero al mondo dei Grumi, ancora urla nel sonno, si sveglia scosso, fa fatica ad addormentarsi, i suoi pensieri ancora gli strisciano addosso e gli stringono la gola. I pensieri e i ricordi sono dolorosi e faticosi, ma sono l'unica cosa che lo tengono attaccato a sé stesso, al contrario degli altri bambini e bambine a cui era somministrata la medicina:

Nessuno sputava la medicina. Non che lui sapesse. Nemmeno Hana. Erano abituati ad ubbidire, tutti quanti. A non farlo si correivano troppi rischi, potevi finire alla Base, e qualche volta chi finiva alla Base non tornava più. Non che facesse una grande differenza, visto che tutto tendevano a dimenticare. Se uno spariva, era come se non fosse mai esistito. E se gli altri non sanno che ci sei, non sanno più che ci sei stato, bè, allora non ci sei e basta, Non ci sei *mai* stato. Ma Toma era diverso. Lo sentiva, lo sapeva. Io sono diverso, si ripeteva in quelle notti di veglia forzata. Io mi sforzo , ci provo. Io voglio ricordare. Io ricorderò.³⁷⁶

Tom impara subito a non farsi notare. Tutto ciò che conta per lui è dentro la sua testa, nei suoi pensieri, dove nessuno guarda, fruga o pesca le cose che sono solo sue. Quelle cose sono i Cocci, ovvero frammenti di un mondo che nessuno ricorda neppure sia esistito, sono appuntiti, fanno male, feriscono, e per essere guardati hanno bisogno di essere maneggiati con cura e coraggio. La capacità di Tom è quella di fare esercizio di pensiero attraverso l'esplorazione di sé e dei suoi Cocci, facendo domande anche se la regola di quel mondo è non domandare le cose che non puoi sapere lui intende restare libero. Tom non smette di dubitare il mondo che vive anche se gli sembra che i suoi pensieri a volte sembrano solo vaghi e fumosi. Lui ha la certezza di *non sapere niente e ritiene che non ci siano risposte per tutto e che a volte ci sono solo domande*. Tom riconosce al domandare e al dubbio questo sapore penetrante che lo spinge verso la ricerca, verso la strada del bosco:

Tom lo sapeva, L'aveva scoperto subito, la prima volta che si era avventurati da solo oltre il cespuglio, e un altro, e un altro ancora. E quando lo sguardo si era abituato alla penombra, aveva cominciato a vedere [...] Che cosa straordinaria i pensieri. Gli si rincorrevano in testa, uno incatenato all'altro. Non lo lasciavano mai solo. Non si sentiva solo, no, anche quando faceva le cose banali del Grumo insieme a tutti gli altri. E capiva, adesso, che la loro debolezza, quel colore opaco dentro gli occhi, era solo mancanza di pensieri. [...] La parola *segreto* – un Coccio – gli era riaffiorata in testa, o forse nel cuore, non appena l'aveva trovato. Al Campo i segreti non esistevano. Ma gli era bastato sfiorarlo per riconoscerlo come tale. Una cosa da non dire e non dare. Una cosa da tenere per sé, preziosa sino allo spasmo sino al dolore.

³⁷⁶ B. Masini, *Bambini nel bosco*, Fanucci, Roma 2011, p. 13.

E così quella volta Tom era tornato al Grumo senza niente in mano, ma con un segreto tutto per sé[...].³⁷⁷

Il segreto di Tom è nella sua ragione del cuore. Quel *vedere nella penombra* è lo sguardo di Tom in quel post-mondo in cui le canzoni sono identiche e non dicono nulla di nuovo, in cui c'è un ordine che non favorisce la libertà di pensiero e scelta, in cui la sostanza individuale non fa la differenza:

“Dobbiamo andarcene, Hana, O moriremo tutti.

Finora ce l'abbiamo fatta” rispose Hana stancamente

“Non si vive di soli bacelli, Hana”.

“Troviamo anche dell'altro cibo” puntualizzò lei.

“Non basta. Non è solo una questione di cibo. Noi qui non siamo niente. Aspettiamo, e non sappiamo cosa. Dobbiamo darci da fare, invece, andare a cercare...”

“Chi? Chi? Chi?” chiese Hana, incalzante.

“Della gente. Gli altri. Questo non è il mondo. Non può essere tutto qui”.

L'idea, banale com'era, non era mai venuta a nessuno. Eppure era lì chiarissima, davanti a loro. Bastava tendere le mani e afferrarla. Farla propria. Farla diventare viva”.³⁷⁸

Si tratta della vita di un pensiero che si prende fra le mani e si rende vita, vita a cui non basta solo il pane. Un pensiero che attinge dal banale per far sì che esso divenga straordinario nell'ordinario: andare a cercare gli altri e altro senza alcuna certezza che aldilà di quel mondo impossibile ci sia un mondo possibile.

Tom invita tutti/e tutte ad andare insieme.

D'altra parte intorno a loro, *i controllori adulti*, Ruben e Jonas, non se la passano meglio. La loro filosofia è quella del “lavora e taci” una *servitù volontaria* che ha sempre funzionato. Tuttavia anche Jonas inizia a porsi delle domande, a volersi trarre fuori dal meccanismo, dal dispositivo, non gli basta pensare che, come “garanzia del

³⁷⁷ *Ibidem*, p. 25.

³⁷⁸ *Ibidem*, p. 47.

futuro” queste infanzie siano tenute sotto scacco, e così un bel giorno, gli concede l’avventura in cerca di una possibilità:

“Diamogli almeno una possibilità. Diamogli un’avventura [...] E come fai a sapere che andranno proprio nel bosco?

“È il posto proibito no?”

[...] Camminavano in fila, zitti, nel buio senza darsi la mano.

Sarà nell’esilio e in fuga, diretti nell’ovunque e in nessun luogo, che le parole inizieranno a tornare come detonatrici di nuovi significati e ricordi, di dialogo e narrazione, di pensiero e domande. Scopriranno che in esse vi è un poter e un potere, che possono essere liberanti e soggioganti, usate o espresse, pensate o comunicate. Al centro del loro cerchio c’è un libro, in esso tutto ha significato e nulla lo ha, non sono più prigionieri e vanno direzione del non-noto attraverso una consapevolezza che è merito e colpa delle parole di esse.

Fra loro solo la piccola Lu non parla, *ma in compenso, lei per capire non chiudeva mai gli occhi.*



Figura 34 L. Carroll, *Alice nel paese delle Meraviglie*, Illustrazioni R. Dautremer, Rizzoli, Milano 2018

Miro e Tito

Comincia così, a causa di un ordine insensato,
la fuga di un bambino e di un cane in un mondo
che non conoscono
B. Masini, *Solo con un cane*

Miro è un *fuggiasco*. Siamo nel Regno di Sire che ha appena promulgato l’Editto in cui ordina la sparizione dei cani da tutto il Regno. Su consiglio e sostegno dei suoi genitori quel giorno ha inizio la fuga di Miro e del suo inseparabile cane Tito:

Vai avanti, segui la mappa. Non fermarti finché sei al bosco di Celm. Noi ti raggiungeremo. Partiremo appena possiamo. Bisogna pensare al futuro. Tu te la caverai benissimo. Diremo che sei ammalato. E intanto ci prepariamo. E veniamo Vai fino alla fine della mappa, e aspetta lì. Noi ti raggiungeremo, e poi continueremo insieme.³⁷⁹

Solo con un cane, Miro, scappa oltre proprio là dove il territorio del Regno ha fine e inizia un nuovo tempo per costruire la propria mappa. In quel non ancora luogo, Miro, è sostenuto solo dal suo cane e dalla propria capacità di pensare ad altro:

È terribile, aspettare. È il tempo che non passa, da riempire di cose, altre cose. Bisogna non pensare troppo, altrimenti ci si preoccupa. Bisogna pensare ad altro.³⁸⁰

Pensare ad altro è l’unico modo che Miro ha per alleggerire l’ansia del momento, per sbrogliare tarli e dubbi, per affrontare ciò che gli gira per la testa. Cammina e calcia i sassi e ogni sasso è un pensiero mai pensato in vita sua.

Il suo pensare è così “forte” e intenso che giunge a conoscere alcuni personaggi concettuali: la paura, il corpo che ha sete e fame, il riposo, la memoria, il rischio e l’impostore. Con questo concetti stabilisce un legame di ragionamento e comprensione tutto proprio.

³⁷⁹ B. Masini, *Solo con un cane*, Fanucci, Roma 2011, p. 43.

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 50.

Ad esempio Miro pensa il concetto di paura, Pensa anche al suo corpo affamato e assetato. È anche capace di seguire l'agire del suo cane, lui che *sa* cosa fare senza pensare, ne comprende il linguaggio altro, ne segue con fiducia le tracce, il modo di sentire. Poi, in un deserto esistenziale, giunge al concetto di riposo e con esso Miro intraprende un dialogo:

“Come mai sei così vecchio?” gli ho chiesto.

“Domanda impertinente” ha detto lui, sistemandosi le pieghe della tunica attorno alle gambe ripiegate verso il petto.

“Oh, andiamo. Siamo nel deserto. Io e il mio cane siamo appena scampati dalla Fame e dalla Sete, per il momento almeno, e abbiamo conosciuto la Paura. Non è il caso di fare tante cerimonie”.

“Hai anche ragione. Per essere un bambino sei piuttosto saggio. Vero è che in certe circostanze si cresce in fretta” e ha allargato le braccia, come fosse dispiaciuto per me. “Comunque non risponderò alla tua domanda. Sono sicuro che ci puoi arrivare da solo”.

“Allora te ne faccio un'altra. Perché sei qui?” ho chiesto.³⁸¹

Miro chiede ragioni, non gli basta obbedire ad un consiglio, vuole capire, ascoltare il suo racconto. Al suo risveglio trova il personaggio concettuale Memoria, ovvero la consapevolezza di avere un legame con ciò che lo precede e che lo tiene saldo al punto da cui è partito. Poi conosce il personaggio concettuale del Pericolo:

Ti aspettavo ha detto. Era solo questione di tempo. Sei sveglio. Un altro al tuo posto sarebbe già finito dentro. Tu no. Tu pensi, ragioni. Sei lucido, anche se il panico t'invade. Molto bravo. Complimenti. Non che serva a qualcosa.³⁸²

Miro non cede e continua a conoscere sino a giungere alla speranza: *l'essere piumato che nell'anima fa il nido...*

³⁸¹ *Ibidem*, p. 88.

³⁸² *Ibidem*, p. 95.



Figura 35 J. Gaarder, *Domande*, illustrazioni A. Duzakin, Salani, Milano 2013, p.65

Osso, Altair, Gawain, Adele, Ria, Kai, Shardana, Moshe, Gerda

Sfollati, li chiamavano nelle guerre dei secoli lontani: così precisava il libro

Una folla con una S davanti.

Poi il conflitto era dilagato, e dovevano aver deciso che nemmeno lì erano al sicuro.

B. Masini, *La fine del cerchio*

La Terra è tornata abitabile dopo la catastrofe che l'ha distrutta e devastata. A rimettere piede sul suo suolo sono bambini e bambine che, accompagnati da un Vecchio, sono inviati per far tornare la vita sulla terra. L'umanità è dovuta fuggire e i bambini e le bambine sono la post-umanità:

“Mi pare se la cavino bene

Per forza li abbiamo mandato in paradiso

Non saranno tutti così fortunati

La Terra è grande, e bisogna riempirla tutta

Io un giro là da loro ce lo farei. Com'è che le chiamavamo?

Finse di non ricordare.

Ah, ecco sì. Vacanze. Sì mi piacerebbe proprio poter fare una vacanza da quelle parti

Aspetta che riaprano gli alberghi...

Risata

Cosa ne pensi di lui?

Mi pare ottimo ha molta pazienza. Ci vuole pazienza con i bambini

Soprattutto se non lo sono mai stati

Appunto: devono recuperare. Aspetta solo che si sentano a proprio agio, e vedrai. Non ti ricordi?

È passato molto tempo. Però mi ricordo, di sì. Ricordo era spaventoso, emozionante...Era sempre tutto nuovo”.

Per i bambini è sempre tutto nuovo.

“Per questi di più”.

Questi bambini e bambine non hanno paura, *se la sono dimenticata per entrare nel Mondo Nuovo*, come appena ri-nati non sanno niente e si trovano a contemplare

nuovi spazi, cose, parole ect. Hanno il compito di ri-*definire*, di ri-*nominare*, ri-conoscere, *un pianeta è un posto grande*..:

“E questi?” giustamente Gawain aveva trovato anche le pinne e le aveva infilate al loro posto, e camminava a grandi passi cauti. “Chi ha tolto i piedi al gabbiano?”

“Nessuno. Sono finti, per l’amore del cielo” disse il vecchio ridendo.

“Una cosa finta...” cominciò Gawain

“È il contrario di una cosa vera” concluse Ria.

“E una cosa vera è quello che è” aggiunse Osso.

Per non sapere niente, sapevano un sacco di cose”.³⁸³

Il vecchio ride, ride del loro sguardo sul mondo, ride del loro interrogare il cielo e la terra, ride dello stupore, ride perché ad uno sguardo adulto quello sguardo fa tenerezza, ma anche perché si manifesta una nuova logica delle cose paradossale e inedita:

[...] Un sacco di domande, e di botto, senza preavviso, sprofondavano nel silenzio. Quasi si sentiva il lavorio delle loro teste, un ronzio insistente di ingranaggi che si allacciavano ad altri ingranaggi. Dal silenzio al sonno il passo era breve, come se tutto quel pensare e considerare immagini li sfinisse.³⁸⁴

Vedono il mare e scoprono che sa di mare, non sanno cosa sia una cosa e cercano di vederla meglio, osservano, scrutano e pensano tutto per la prima volta. Fra di loro c’è una bambina, Adela, che va alla ricerca di *parole piccole e piene di senso, dubbiose, lei è la filosofa che tutto chiede e argomenta*. Ogni parola è un problema, ogni problema una domanda, ogni domanda una ricerca di conoscenza.

Tuti e tutte loro hanno un sapere *dell’inizio* sono iniziatori e sono stati mandati in Missione con lo scopo di per ricostruire la trama di una nuova vita quotidiana prevista che riserva sorprese non-previste e una domanda: qual è la fine e l’inizio del cerchio?

³⁸³ B. Masini, *La fine del cerchio*, Fanucci, Roma 2014, p. 18.

³⁸⁴ *Ibidem*, p. 30.



Figura 36 L. Carroll, *Alice nel paese delle Meraviglie*, Illustrazioni R. Dautremer, Rizzoli, Milano 2018, p. 221

Scatto IV

Who's afraid of the big bad wolf?

Who's afraid of the big bad wolf
The big bad wolf, the big bad wolf
Who's afraid of the big bad wolf
Tra la la la la
Hanry Hall, 1933

I bambini e gli ubriachi dicono sempre la verità

I. Keun, *Una bambina da non frequentare*

A un certo punto però, in un servizio dell'agenzia Reuters,
ci imbattiamo in queste righe che sembrano l'incipit di un assurdo,
crudele racconto di Michail Bulgakov o Daniil Charms:

“Dopo essere stati espulsi, nell'afa di un pomeriggio nuvoloso
i bambini sono usciti allegramente dall'aeroporto.

Uno dopo l'altro, sono saliti su un autobus,
giocando con i palloncini che avevano ricevuto in regalo.
V. Luiselli, *Dimmi come va a finire, un libro in 40 domande*

Non è mai troppo tardi per farsi un'infanzia felice

T. Robbins, *Morte con picchio*

Sono fatto di due cose che non possono
Essere ridicole: un selvaggio e un fanciullo
Paul Gaguin

I bambini e le bambine soggetti delle mitografie che seguono sono raffigurati in un murales. Nel rapporto con il loro pensiero si corre il pericolo di “mettere a nudo le verità” e spesso per tale ragione sono stati espulsi perché valutati ribelli, squatter e banditi.

La prima, con un'espressione sogghignate, è una bambina con un vestito sotto alle ginocchia, morbido in vita e con la gonna a plisse, ha scarpe ballerine e i capelli raccolti in un cappellino; i suoi occhi sembrano dire “...adesso arrivo io”. Sullo sfondo si notano 32 bambini e bambine davanti al supermercato Dakota, più lontano una lunga fila indiana di piccolini scendono da un aereo. Infine ci sono Pippi Calze Lunghe seduta sul suo cavallo e Pluk, con il suo carroattrezzi.

Sembrano selvaggi, misteriosi, perturbanti, mostruosi, imponderabili, irregolari senza documenti e luogo autorizzato. Dove vanno e da dove siano venuti o venute nessuno lo sa. Per alcuni/e di loro non c'è giustizia, né pace, essi sono temibili o spazzatura e *non appartengono* ai “bambini e bambine e alla loro normalità” della società “civile”. Queste infanzie sono spesso ritenute imperdonabili perché fuori dall'idea di controllo, dai confini, dai regimi di sicurezza, dalle regole educative e di vita. La loro stessa esistenza interroga e stravolge il modo di pensare il mondo. Sono portatori e portatrici di esistenze a radici rizomatiche. Hanno il talento di far sì che la materia grezza, embrionale possa trovare forma e che soprattutto, ciò che già esiste, passi attraverso una ri-significazione dell'esistente sfidante. Sono capaci di forzare il limiti concettuali favoriti da una vitalità di pensiero che si traduce in vite *dis-utopiche*, iper-reali.

A loro il mondo pone sempre la stessa domanda: *Per quale motivo sei venuto?*

*Nessuno o nessuna di loro ha una risposta precisa, mai.*³⁸⁵

Si dice che la realtà a volte supera l'immaginazione in queste mitografie vi è la cronaca di un realtà vivida e attuale.

³⁸⁵ V. Luiselli, *Dimmi come va a finire. Un libro in quaranta domande*, La nuova frontiera, Roma 2019, p.5.

Una bambina da non frequentare

Quando sarò grande cambierò tutto
I.Keun, *Una bambina da non frequentare*

La bambina da non frequentare ha genitori che si schierano sempre dalla parte delle maestre, la considerano un'insensibile, una mocciosa che tira sul col naso e a tavola fa domande sempre nel momento sbagliato.

La bambina da non frequentare pensa, con linguaggio ironico, veloce e limpido come un ruscello di montagna che rinvigorisce:

Mi è venuto in mente il nostro scoiattolo, che però è morto. Era bello come un incantesimo in uno scintillante li libro illustrato, era felice, e mi si arrampicava sui capelli. Una mattina invece tutt'a un tratto lo abbiamo trovato stecchito: aveva mangiato una matita copiativa sgranfignata dalla scrivania di mio padre. Pure io mi sono sentita un po' morire, persino il nostro appartamento non era più lo stesso, e al mondo non esisteva più nulla di davvero bello.³⁸⁶

Non accetta che agli adulti sia concesso tutto e ai bambini nulla. Il suo mondo per i grandi è spazzatura ed è gettato senza alcuna cura:

Cercare bruchi è sempre stata una delle mie occupazioni principali, anche perché non mi è consentito fare quasi nient'altro. Ma visto che questi bruchi tra loro se le danno di santa ragione, avevo bisogno di un vasetto per ciascuno. Chiunque lo capirebbe, a parte zia Millie. Per di più i bruchi erano già crisalidi, sarebbero diventati farfalle di lì a poco e io le avrei liberate nella Königsforst. Nei barattoli c'erano già dei veri e propri bozzoli, ma a casa hanno pensato fossero spazzatura e li hanno grattati via, per poi venire a sgridare me. Ero talmente disperata che avessero buttai tutti i miei bozzoli che non mi importava più niente di niente, non avrei più pronunciato una singola parola e me ne sarei rimasta da sola per il resto della mia vita.

³⁸⁶ I. Keun, *Una bambina da non frequentare*, L'orma editore, Roma 2018, p. 10.

Ogni giorno nel suo guardare il mondo si accorge di questa distanza siderale fra sé e il mondo adulto, il suo è un tempo non costringibile nella morsa del tempo stesso, chiude gli occhi per non farsi vedere, pensa che gli adulti mentano sempre, ricerca funghi velenosi e colorati ai bordi della strada e per questo è sgridata dalla madre. Il suo come sguardo per le piccole e le domande essenziali sull'esistenza che si pone per gli adulti non sono importanti:

A cosa mi serviranno mai i soldi se non posso comprarmi le caramelle gelatinose e una penna con la neve che fiocca quando te la scuoti davanti agli occhi?³⁸⁷.

E quanto invece sono inutili le domande che pongono gli adulti:

Come sei diventata alta, dicono, e “Ti piace andare a scuola?, Cosa avete fatto oggi=?”. E nel frattempo parlano di fastidi alle orecchie, di medici alternativi, di patrimoni interessanti, di maionesi di prima qualità, di fiori appassiti, d un cugino che insegna all'università ed è caduto in rovina...Non riesco ad afferrare proprio tutto. Mi spremo le meningi per capire come potrei calpestare con i piedi un paio di bombette puzzolenti del Re della Magia senza farmi scoprire e immagino già le loro urla, chissà che facce farebbero, chissà cosa succederebbe. Magari sarebbe bellissimo e interessante un arcobaleno. Mi riempie sempre di felicità vedere un arcobaleno. Non riesco proprio a comprendere come faccia il buon Dio a creare qualcosa di così bello, Una volta mi è persino capitato di vederne uno doppio.³⁸⁸

Gli adulti non comprendono il suo pensare, ciò che intende per bellezza e quali sono le domande che vale la pena di pensare, per queste ragioni non la vogliono intorno, per loro è una bambina “sta andando in malora”, già rimpiazzata:

Voglio morire. Abbiamo un nuovo bambino. Vogliono farmi credere che l'abbia portato la cicogna. È ovvio che non ci casco, anche se in effetti questo bambino dovrà pur venire da qualche parte. Forse nemmeno gli adulti sanno bene da dove. Intorno a me vedo solo buio e freddo. Siamo in piena estate, ma dentro di me c'è un odioso inverno senza neve. Nessuno mi vuole bene e nessuno mi vieta nulla, posso fare tutto quel che mi pare. [...] Non

³⁸⁷ *Ibidem*, p. 31.

³⁸⁸ *Ibidem*, p. 32.

voglio piangere. Gli adulti si mettono a ridere quando piango. E quando rido non gli sta bene comunque perché allora è segno che ho fatto qualcosa che a loro giudizio non dovevo fare. Devo imparare a prendere la vita sul serio? Ma come si fa?³⁸⁹.

Il modo di essere degli adulti la interroga:

Quando gli amici di papà hanno chiamato, lui ha urlato nella cornetta: “ Sì, sì è un maschio, un maschio!”. Temevo che il telefono prendesse fuoco da un momento all’altro a causa della sua voce tanto accesa. Ha pure aggiunto di aver sempre desiderato un maschio. Allora mi chiedo: per quale motivo hanno preso me, una femmina, se volevano tanto un maschio? Forse comprano i bambini in un asilo dove le bambine costano di meno e mio padre all’epoca ha scelto me perché non guadagnava abbastanza da permettersi un maschio [...]. È tutto un mistero, me sono sicura che ne verrò a capo. Le ragazze sono femmine. Dallo studio delle scienze so che gli animali che apportano qualcosa di importante sono sempre femmine. Sono le femmine a fare i cuccioli, ad allattare e deporre le uova. I galli sono maschi e oltre a essere colorati, a fare chicchirichì e a strappare con cattiveria le piume delle galline non servono a niente. Insomma tra gli animali funziona molto meglio.

Il tempo per le sue domande non arriva mai: la sera è tardi, la mattina si va a scuola, dopopranzo ci sono i compiti, al pomeriggio non chiede più nulla. Non le viene mai concesso il tempo dell’*impicciarsi* e ai suoi occhi gli adulti divengono sempre più menzogneri e inaffidabili:

Una volta ho chiesto a un uomo da che parte dovessi andare e quello mi ha detto: A sinistra. Al che ho pensato: un adulto non direbbe mai la verità a un bambino e quindi ho girato a destra. I grandi mentono non sanno nulla.³⁹⁰

Per lei non c’è più nulla da fare, resta sola e senza scuola, ma pensa che *quando sarà grande cambierà tutto ma proprio tutto*. Consapevole del fatto che adesso, da bambina, non può essere ciò che è e desidera essere:

³⁸⁹ *Ibidem*, pp. 43-44.

³⁹⁰ *Ibidem*, p. 51.

È così stupido da parte degli adulti credere che i bambini non abbiano preoccupazioni. Dicono sempre: Ah, l'infanzia spensierata non tornerà più. Ma un bambino ha di certo molte più preoccupazioni di un adulto [...] dov'è che un bambino può mettersi a riflettere in santa pace? [...] a volte la terra può essere spaventosa. [...] ³⁹¹

Le sue riflessioni guardano a come gli adulti abitano il mondo:

E lì all'hotel del Duomo hanno osato strappare le lumache dalle loro case..."Es se lo facessero a voi? Ho gridato con un nodo allo stomaco. Non mi hanno dato retta addentato le bestiole e se le sono ingoiate. E l'ha fatto anche mia madre e allora mi sono messa a sgolarmi sempre più forte dicendo che alle chioccioline si deve cantare e aspettare che escano fuori e poi lasciarle in pace. Ma, dio mio, gli adulti sono così subdoli e cattivi. Non fanno che dire ai bambini e gli animali: "Vieni, esci, esci non ti faccio niente", e quando uno stupidamente *si fida* ed esce fuori ecco che invece qualcosa gliela fanno di certo. ³⁹²

E chissà, si chiede, se un giorno diventerà uguale a loro? Se quando sarà grande sarà ancora capace di vivere? se qualcosa le darà gioia? A volte le viene da piangere solo all'idea di diventare adulta mentre altre lo vorrebbe essere immediatamente. Con le sue domande mette in luce l'incoerenza e la mancanza di ragioni nelle risposte degli adulti:

E perché poi non si dovrebbe mentire? Una volta l'ho pure chiesto, ma non lo farò più perché sono andati su tutte le furie. Perché è sbagliato! Mi hanno risposto. Sì, ma perché è sbagliato? Perché non si deve mentire? Una risposta mica me l'hanno danno e poi sono i primi loro a contar balle ³⁹³.

Nessuno le crede anche quando dice la verità e neppure lo fanno finire di parlare. A lei, in fondo, basterebbe sedere a bordo del suo letto e volare, volare e volare...: ma come si fa a prendere la vita sul serio?

³⁹¹ *Ibidem*, p. 91-98.

³⁹² *Ibidem*, p. 111.

³⁹³ *Ibidem*, p. 121.





Figura 37-38 A.L. Moreau, *A che pensi?*, Orecchio acerbo, Roma 2011 (ed.or. 2012), p. 19.

I bambini e bambine di San Cristóbal

Da dove sono sbucati fuori questi bambini?

A. Barbas, *Repubblica luminosa*

Quando mi chiedono dei 32 bambini che hanno perso la vita a San Cristóbal la mia risposta varia a seconda dell'età dell'interlocutore. Se è mio coetaneo rispondo che comprendere significa ricomporre ciò che abbiamo visto soltanto in modo frammentario, se è più giovane gli chiedo se crede o no nei cattivi presagi.³⁹⁴

L'uomo che parla è uno degli abitanti di San Cristóbal. In questa cittadina, un bel giorno arriva una marmaglia di 32 bambini come sbucati dal nulla. Fra gli abitanti domande, perplessità e inquietudine iniziano a serpeggiare: *Da dove provenivano quei bambini? Perché bambini e bambine fra i nove e i tredici anni sono soli? Chi sono?*

Quei fanciulli sporchi, con capelli arruffati e facce bruciate dal sole rappresentano l'*inconoscibile* e non la "diversità" tollerata dei bambini di etnia *ñeê* accettati e riconosciuti come il "diverso permanente". I 32 non fanno ancora parte di nessun paradigma non hanno un ruolo esistenziale o sociale. Essi non sono bambini e bambine rapiti, abbandonati, e non fanno parte di una setta e parlano un linguaggio che non è una lingua esistente. Le teorie di senso formulate, sulla loro provenienza, hanno un carattere magico, alcuni pensano siano scaturiti dal fiume e che le loro coscienze si siano connesse per giungere tutt'insieme lì in quella cittadina chissà per quale ragione. La loro presenza genera odio, paura e controllo animati dalla totale incapacità di riuscire a pensare quella straordinaria presenza dei 32 come parte dell'umanità:

Bambini che si voltano nel preciso istante in cui li si guarda o che compaiono quando si pensa a loro, presenze reali o fantasmatiche che si insinuano nei sogni e l'indomani stanno aspettando esattamente nel punto dove li avevi sognati...In fin dei conti non è forse così inspiegabile che quando qualcuno ci guarda, parla o semplicemente pensa a noi, viene istintivo

³⁹⁴ A. Barba, *Repubblica luminosa*, La nave di Teseo, Milano 2018. p. 12.

voltarsi verso la fonte di tale attenzione. Quei bambini – in numero allora abbastanza esiguo da destare un interesse particolare – cominciarono a funzionare nella città di *San Cristóbal* come una specie di vettore energetico, tutti senza saperlo eravamo pendenti da loro.³⁹⁵

Questi bambini e bambine non sono eredi di nulla, non hanno nulla e chissà cosa vogliono. Un *pensare sottovoce* inizia a serpeggiare nelle strade, nei giardini, al fiume, nel centro storico. Vacilla il mito dell'innocenza infantile, quello del buon selvaggio, dell'idea di un paradiso perduto. La città è in un punto cieco atterrita e immobile di fronte all'inconoscibile e consapevole dell'incapacità e mancanza di linguaggi per pensare quell'evento che fa perdere ogni riferimento di senso:

Il benessere si attacca ai pensieri come una camicia sudata, e solo quando proviamo a fare un movimento inaspettato ci rendiamo conto di quanto siamo impacciati [...] Ancora oggi mi sconvolge la maniera in cui la nostra ingenuità di fronte all'inizio delle tensioni assomigliasse a quella che aveva indotto Saint-Exupéry a scrivere certe cose. Al pari del piccolo principe, anche noi pensavamo che l'amore esclusivo per i nostri figli li trasfigurasse, che persino a occhi bendati avremmo potuto individuare le loro voci tra migliaia di altre voci infantili. A confermarlo era forse il fatto inverso: quegli altri bambini che a poco a poco alla volta occupavano le strade erano versioni più o meno indistinguibili dello stesso bambino e della stessa bambina, "simili al altri centomila bambini". Dei quali non avevamo bisogno. Che non avevano bisogno di noi. E che ovviamente andavano addomesticati.³⁹⁶

Solo Teresa Otaño, una ragazzina, fa parte di quel tipo di persone che ancora si concedono, ottimisticamente, la possibilità di "impegnarsi a capirsi":

Era abituata ad andare con le sue amichette nel sobborgo di Antártida, che allora costituiva solo una promessa di quartiere residenziale sul limitare della selva, alla scuola della sacra Concepción guardando con un certo sdegno i bambini ñeê che le madri tenevano per mano andando a vedere orchidee. Otaño pubblicò il diario tenuto da bambina quando aveva ormai venticinque anni, undici dopo i tragici eventi che erano costati la vita ai trentadue. Diventò un piccolo best seller locale. Una mente macchiavellica non avrebbe potuto fare di

³⁹⁵ *Ibidem*, p. 24.

³⁹⁶ *Ibidem*, p. 27.

meglio per ottenere un successo editoriale: i disordini erano ancora così freschi nella memoria collettiva che qualsiasi pubblicazione su quel caso avrebbe comunque garantito buone vendite. Il diario aggiungeva inoltre una prospettiva inedita: il punto di vista di una bambina. Una bambina che guardava quei bambini che ci avevano tanto turbato. I parallelismi sorsero all'istante; con una frase più contorta dell'intestino di un contorsionista, nella prefazione del libro veniva paragonato al Diario di Anna Frank. L'unica cosa che era certa è che la Otaño da piccola aveva un dono: univa all'inevitabile infantilismo tipico della sua età una certa dose di autocoscienza per nulla banale.³⁹⁷

Teresa, con questo suo esercizio di *autocoscienza*, è convinta che quei 32 avessero comunicassero e che dietro al loro linguaggio vi fosse una lingua con un codice da decifrare. Teresa tenta di scoprirlo. L'atto di pensiero di Teresa permette di aprire un flusso di senso e pensiero e relazione con i 32. Quella ragazzina scopre che la lingua dei 32 si fonda sull'invenzione immediata, che non a fine e che cambia i nomi a tutto.

Gli adulti della città non sono come Teresa, non comprendono che la fantasia era la virtù dei 32, che avevano un'intelligenza da riconoscere come capacità necessaria anche per l'infanzia dei bambini/e *della* città. Gli adulti, al contrario, preferiscono accettare che i 32 fossero identificati come dominatori del non-luogo, le pecore nere, le mele marce e i veri ed unici responsabili della fine di un mellifluido stereotipo dell'infanzia. Gli adulti preferiscono costruire il "pensiero della sicurezza" dell'odio e terrore.

³⁹⁷ *Ibidem*, pp. 45-46.



Figura 39 J. M. Barrie, *Peter Pan*, illustrazioni T. Hauptmann, Lupoguido 2019, p. 85

Perduti

Nei giorni successivi i notiziari sono
improvvisamente sommersi da una marea di domande,
ipotesi e opinioni.
Chi sono questi bambini?
Che cosa sarà di loro?
Dove sono i genitori?
Dove andranno in seguito?
Per quale motivo sei venuto negli stati uniti?
Chiedo ai ragazzini in tribunale,
Valeria Luiselli, *Dimmi come va a finire*

I bambini chiederanno però, perché è quel che fanno i bambini. E noi dovremo raccontargli un inizio, uno sviluppo e una fine, Dovremo dargli una risposta, raccontargli una storia degna di questo nome [...].³⁹⁸

A pensare queste parole è la mamma di un bambino di 10 anni e di una bambina di 5. Con il padre sono in viaggio verso l'Arizona alla *ricerca*. La madre, vuole trovare le voci che documentino la presenza di bambini e bambine in fuga dal Messico e perduti sul confine; il padre cerca le origini del popolo apache. Il bambino e la bambina sono al seguito dei loro genitori. Il loro è un mondo condiviso, pensato insieme, in costruzione è esteso e flessibili. Quel fratello e sorella sono riconosciuti dai loro genitori come complici, ma detentori di una mappatura complessa, al tempo stesso vulnerabili e angelici, *due piccoli estranei* che vivono il *tempo del necessario, dell'attimo*, a cui *nessuna risposta soddisfa* e ogni cosa è da chiedere: Quanto manca ancora? Quando arriviamo? Mi dai una merendina? Quanti palazzi ancora? Ma quanti palazzi per arrivare proprio alla fine? Di che parla? Qualcosa di che genere? Che cosa vuoi dire? Così come?:

Pensi davvero che certe cose non ci siano? Mi domanda.

³⁹⁸ V. Luiselli, *L'archivio dei bambini perduti*, La nuova frontiera, Roma 2019, p.11.

Che le vediamo ma in realtà non ci sono?

Che intendi?

Hai detto così prima.

Cosa ho detto?

Hai detto di e pensare che, se anche io vedo te e questa stanza e tutto il resto, niente è davvero qui, e perciò non ci sono echi e non si può fotografare.

Scherzavo amore.

Okay.³⁹⁹

Tutti loro, ascoltano, e sono testimoni dell'incubo quotidiano che si realizza al confine verso il quale stanno viaggiando:

Solo negli ultimi sei o sette mesi più di ottantamila bambini arrivati senza documenti dal Messico e da Honduras, Guatemala e El Salvador, il cosiddetto Triangolo del nord del Centro America, ma perlopiù da quest'ultimo, erano stati arrestati al confine meridionale degli Stati Uniti. Tutti quei bambini scappavano da un contesto di abusi indicibili e violenze sistematiche, scappavano da paesi in cui le bande criminali erano diventate parastati, si erano impossessate del potere e avevano soppiantato le regole della legge.⁴⁰⁰

Ascoltano e commentano le vicende dell'emergenza sul confine trasmesse dalla radio, il loro viaggio prosegue con le loro conversazioni *quasi filosofiche*:

Mamma, che cosa vuol dire *rifugiato*? Chiede la femmina dal sedile posteriore. Cerco una risposta plausibile. Presumo che una persona in fuga non sia ancora un rifugiato. Si è rifugiati quando si è arrivati da qualche parte, in una terra straniera, ma bisogna attendere per un periodo di tempo indefinito prima di essere arrivati davvero, a tutti gli effetti. I rifugiati attendono in centri di detenzione, ricoveri in campi; sotto la custodia federale e la sorveglianza di personale armato. Aspettano sempre, fanno lunghe code per mangiare o avere un letto in cui dormire, aspettano con le mani alzate quando chiedono di poter andare in bagno. Aspettano di essere rilasciati, aspettano una telefonata, qualcuno che li reclami o li venga a prendere [...] Un bambino rifugiato è un bambino che aspetta [...] Quando i bambini senza documenti arrivano al

³⁹⁹ *Ibidem*, p. 71.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, p. 28.

confine, vengono sottoposti a un interrogatorio condotto da un addetto al pattugliamento del confine o da un poliziotto. Lo chiamano interrogatorio dal timore fondato e ha lo scopo di determinare se il bambino ha sufficienti e solidi motivi per chiederne asilo. [...] Penso a tutti i bambini, senza documenti, che attraversano il Messico nelle mani di un coyote...[...].⁴⁰¹

I due bambini iniziano ad avvicinarsi al concetto “di bambini perduti” e si avvicineranno a tal punto che ne faranno esperienza in prima persona, andando alla ricerca delle loro domande:

Si può fuggire?

Qual è la mappa?

⁴⁰¹ A. Lindgren, *Pippi calzelunghe*, illustrazioni I. V. Nyman, Salani, Milano 1988, p. 63.



Figura 40 J. M. Barrie, *Peter Pan nei giardini di Kensington*, illustrazioni A. Rackham
Stampa alternativa, Roma 2009 (ed.or.1906), p. 123

Pippi Calzelunghe

“Puoi giurarci” disse Pippi con enfasi
“Non c’è persona più naufragata di me:
tutti i Robinson possono andare a nascondersi [...]”.
D’altronde non aveva mai pensato che i bambini fossero
Proprio necessari, a questo mondo.
A. Lindgren, *Pippi calzelunghe*

Pippi Calzelunghe occupa, alla periferia di una minuscola città, Villacolle, un vecchia casa con un giardino in rovina. Vive da sola con un cavallo e un scimmia, ha un amico Tommy e un’amica Anneke. Nessuno, dice, deve stare in pensiero per lei perché se la cava bene. Pippi è una bambina eccezionale e in lei risiede una forza interiore straordinaria che le permette di sollevare cavalli, camminare con un piede sul marciapiede e l’altro nel rigagnolo e di essere libera di trovare nel desiderio la ragione di fare le cose. Ha un rapporto con la verità del tutto singolare perché pensa che la bugia sia un modo per esprimersi, un modo differente di trasformare il reale. Il suo mentire è un prendersi gioco della verità, far cadere il senso logico delle cose per mostrarne un altro. Pippi pensa a sé, a ciò di cui a bisogno, alla sua educazione e all’organizzazione delle sue giornate. Pippi è l’incredibile, l’impensabile: una bambina che fa tutto da sé e non ha bisogno degli adulti per fare questo. È gioiosa, fiduciosa e protesa verso il mondo che incontra. Nel suo quotidiano vivere non sta mai con le mani in mano perché lei è unacerca-cose,:

“Cos’hai detto che sei?” chiese Annika.

“Una cerca-cose”

“Ma cos’è?”

“Evidentemente qualcuno che si preoccupa di cercare le cose; non vedo che cos’altro potrebbe essere!” disse Pippi, ammicchiando con la scopa la farina sparsa per il pavimento. “Il mondo è pieno zeppo di cose, e ci vuole pure qualcuno che si occupi di sapere che razza di cose siano. Questo è appunto il compito di cerca-cose”.

“Ma che tipo di cose?” insiste.

“Che ne so, qualsiasi tipo di cose” rispose Pippi: “pepite d’oro, piume di struzzo, topi morti, caramelle con lo scoppio, minuscole viti, e così via”.⁴⁰²

Essere una cercare-cose è per Pippi un modo di *preoccuparsi* del mondo e un *meditabondo* rapporto con esso, per costruire storie, pensieri, concetti contro-fattuali:

Devo ammettere che ha più l’aspetto di una Scatola-senza-Biscotti” disse meditabonda. “Ma si può anche infilarcela e far finta che sia notte.”⁴⁰³

A Villacolle la sua condizione non è accettabile Cercano di metterla in *sicurezza* in un collegio, di farla andare a scuola, in una casa del bambino inviando a casa sua due poliziotti in alta uniforme. La reazione di Pippi è di resistenza e per fare questo ha un metodo tutto suo, lei ha fiducia, è accoglienza e va incontro con ironia, ma non si lascia prendere, è *imprendibile* e *irregolare*. I poliziotti, però non si divertono affatto, la invitano a non fare la spiritosa, la informano che le persone gentili, in città, si stanno dando la pena di trovarle una sistemazione, ma lei risponde che è già sistemata in una Casa da bambina. Per Pippi la sua esperienza di vita non va cambiata mostra con la *forza del suo gioco* mostra di poter restare dove desidera stare. Il suo pensare è spiazzante perché ironico, fa ridere e irrita, è accolto o tenuto a distanza. Pippi è consapevole di essere una naufraga, sola con il mondo, ma sente il desiderio doverlo re-inventare a partire da sé stessa:

“E pensare” disse Pippi con aria sognante “Pensare che sono stata io ad inventarla!”

“Che cos’hai inventato?”

[...]

“Una parola nuova” rispose Pippi, e guardò Tommy e Annika come se li vedesse soltanto allora. “Una parola davvero nuova di zecca”.

“Che parola?” chiese Tommy

⁴⁰² *Ibidem*, p. 18.

⁴⁰³ *Ibidem*, p. 21.

“Una parola sensazionale” disse Pippi “una delle migliori che abbia mai udito”

“Spunk”

“Spunk” disse Tommy “Che cosa significa?”⁴⁰⁴

La ricerca di Pippi è invenzione di parole senza significato è “un tormento” e lo è proprio nella misura in cui le parole inutili fatte con l’impegno servono ad andare a fondo dei significati. Per Pippi le parole, non sono solo nomi che si attaccano su un’oggetto, ma sono occasione e spinta per generare giochi linguistici che mettono in movimento vero e falso, esistente e inesistente, domande e certezze. Le possibilità per fare e pensare questi giochi linguistici sono infinite e con esse cerca di dare forma all’insensato e all’ineffabile in una forma autonoma. Pippi prova a *mostrare* con la sua attività di pensiero ciò che vede di invisibile davanti a sé. Per queste ragioni, quando si è con Pippi non si può *mai sapere*.



Figura 41 S. Lee, *L'onda*, Corraini, Milano 2018, p. 23

⁴⁰⁴ *Ibidem*, p. 184.

Pluk

Ogni tanto di fermava e chiedeva ai passanti

“Sa di una casa per me”?

A. M. G. Schmidt & F. Westendorp, *Pluk e il Grangrattacielo*

Pluk è un bambino che va in cerca di una casa, la trova e la occupa perché avere una casa per un bambino, che migra nel vagabondaggio, è una necessità. Il posto che trova è in cima alla torretta di un Grangrattacielo. In quel palazzo trova accoglienza e riluttanza, è amico di uno scarafaggio (Zaza) e di una colomba (Clio), dei bambini Fracassini, del signor Pennino e di Agatina. Pluk è saggio, gentile e autonomo aperto all'avventura e al coinvolgimento nei problemi del mondo con sensibilità e mutuo appoggio. Questo emerge con grande forza quando si trova a voler difendere “il Giardino delle tortore”. La sua consapevolezza di appartenere a un mondo non solo umano, è ecologica, lo porta a pensare come salvare quel giardino:

Si, abatteranno tutti gli alberi e toglieranno tutti i cespugli, tutte le erbacce e tutte le piante. E metteranno delle mattonelle. Diventerà una piazzetta lastricata, con una bella aiuola al centro. A Pluk venne un colpo. Il Giardino delle Tortore sarebbe sparito...con tutti quegli alberi meravigliosi.⁴⁰⁵

Pluk inizia a pensare e progettare uno *stratagemma* per aggirare il Guardiano del parco, molto più forte di lui, e lo fa insieme ai suoi amici animali. Ma la strada non è semplice. Prova a incontrare il Guardiano, ma appena entra nel parco si accorge che lì ai bambini SI PREGA DI FARE SOLO SILENZIO e di pattinare sulle mattonelle solo una volta all'anno, ma Pluk raccoglie il suo coraggio per far capire il suo punto di vista:

Signor guardiano del arco, in realtà sono venuto a chiederle se per favore può lasciare così quel tratto di bosco. Così com'è adesso intendo. Sa, ci vivono un sacco di animali?

⁴⁰⁵A. M.G. Schmidt, *Pluk e il grangrattacielo*, illustrazioni di F. Westendorp, Lupoguido Milano, 2019.

“Animali?” Chiese l’uomo. “Non ho mai visto animali. Che animali?”

“Uccelli”, rispose Pluk. “e cicale e rane”

Il guardiano del parco lo guardò stupito.

“An, E allora?”

Il guardiano ride delle ragioni di Pluk, per lui sono ridicole e inutili. Il pensiero attivista e ambientalista di Pluk è deriso e ignorato, ma lui non demorde. Prende in mano la situazione, riflette, si prende il rischio di pensare diversamente e di iniziare la sua avventura per salvare il parco dai bulldozer.

In Pluk risiede l’intenzione della vita, la possibilità che sia riconosciuta la sua germinazione a partire dalle radici di un albero e dal volo di colombo. Una piantina morta va ripianta e vale sempre la pensa di farlo. Pluk riflette sulla natura, sulla sua capacità di far meravigliare, gli dà valore e importanza esistenziale, il suo è un attivismo riflessivo e il suo modo di pensare porta un nuovo paradigma di abitabilità ed esistenza sulla terra.



Figura 42 E. J. Keats, *Peter nella neve*, Terre di mezzo, Milano 2019, p.6

Scatto V

Delirio e destino

I ricordi sprofondavano allora, nella prima infanzia,
in un fondo oscuro e fluido nel quale lottavano per apparire

M. Zambrano, *Delirio e destino*

Nessuno scriverebbe, se non scrivesse
La propria autobiografia e tanto meno lo sa

F. Hebbel, *Diari*

Nel 1932, mentre ero all'estero, inizia a rendermi conto che presto avrei dovuto dire
addio per molto temo forse per sempre, alla città in cui ero nato.
Nella mia vita interiore avevo più volte sperimentato come fosse salutare il metodo della vaccinazione;
lo seguii anche in questa occasione e intenzionalmente feci emergere in me le immagini
– quelle dell'infanzia – che in esilio sono solite risvegliare più intensamente la nostalgia di casa.

W. Benjamin, *Infanzia Berlese*

Il ricordo è anche un'occasione per pensare a qualcuno i qualcosa, contiene
un elemento di previsione che rimanda al futuro ed è anche un simbolo di un evento passato, per
una
situazione già vissuta; racchiude un elemento che con uno sguardo autobiografico riporta al
passato

D. Richter, *Il bambino estraneo*

La parola "io" è soltanto una comoda designazione per nominare
Qualcuno che non esiste realmente

V. Woolf, *Momenti di essere*

Non smetto di cercare me stesso: sono il donatore e la donazione

J-P. Sartre, *Le parole*

Cos'è necessario?

È necessario scrivere una domanda,
e alla domanda allegare il curriculum.

A prescindere da quanto si è vissuto
il curriculum dovrebbe essere breve.

È d'obbligo concisione e selezione dei fatti.
Cambiare paesaggi in indirizzi
e ricordi incerti in date fisse.

Di tutti gli amori basta quello coniugale,
e dei bambini solo quelli nati.

Conta di più chi ti conosce di chi conosci tu.
I viaggi solo se all'estero.
L'appartenenza a un che, ma senza perché.
Onorificenze senza motivazione.

Scrivi come se non parlassi mai con te stesso
e ti evitassi.

Sorvola su cani, gatti e uccelli,
cianfrusaglie del passato, amici e sogni.

Meglio il prezzo che il valore
e il titolo che il contenuto.
Meglio il numero di scarpa, che non dove va
colui per cui ti scambiano.
Aggiungi una foto con l'orecchio scoperto.
È la sua forma che conta, non ciò che sente.
Cosa si sente?
Il fragore delle macchine che tritano la carta.

W. Szymborska, Scrivere il curriculum

Alla nascita di un bimbo
Il mondo non è mai pronto
W. Szymborska, Un racconto iniziato

In questa fotografia si affollano mille volti, non è facile focalizzarne alcuni. Ognuna di queste mitografie è fantastica e reale perché si posiziona nello spazio-tempo della memoria e della creazione narrativa. Sono autobiografie in-dirette nelle quali non è semplice individuare il punto in cui s'innesti il fantastico nel reale o viceversa, come spesso accade quando ricordiamo come si era da bambini o da bambine. Sono i bambini e le bambine che si ritrovano ad essere ri-accordati con l'adulto che sono divenuti e che provano a tornare dal loro esilio nel passato con visionarietà e realismo. Sono tanti “*io autorevoli*” che esistono fra *delirio e destino* e che parevano irrilevanti e trascorsi. Non è chiaro se lì erano nascosti per farsi scoprire o per gridare liberi tutti e tutte.

C'è Roald seduto davanti alla sua casa di bambola.

C'è Rose seduta in riva al fiume.

Bruno con le bretelle e una piuma sotto il braccio

Bambini che litigano con il mondo.

Magda che guarda nel vecchio pozzo.

Nathalie con la sua collezione di flaconcini.

Virginia e Daniel con il loro segreto.

Joana con la mano vicina al suo cuore selvaggio.

Clara, Blanca e Alba.

Un bambino.

Amélie.

Il tempo del pensare di questa infanzia è *pieghevole* a seconda di dove ci si posiziona, il mondo cambia ed è il ripescaggio di un ricordo che diviene testimonianza di alcune pratiche. Ciò che sappiamo di questi bambini e bambine è che sono veri nella misura in cui è vera la memoria della nostra infanzia.

In esse più che un esercizio biografico di scrittura si assiste ma un'eterografia in cui il sé stesso infantile esistente è divenuto un personaggio altro “contraddittorio” che la fa *pensare*.

Boy

Questa non è un'autobiografia

Roal Dahl

Roal è un bambino norvegese. Il suo papà è un commerciante che si ammala e muore pochi giorni dopo la sorella Astri, ha una mamma che, rimasta sola con lui, deve affrontare la vita in un paese straniero, il Galles, dove si erano trasferiti da poco. Roal guarda tutto questo dall'alto dei suoi tre anni. La morte, a quel tempo, evento continuo, quotidiano e intimo, è uno dei suoi pensieri più frequenti e motivo di riflessione intorno alle difficoltà che incontra:

Nel 1920, quando avevo appena tre anni, la prima figlia di mia madre, mia sorella Astri, morì di appendicite. Aveva sette anni, la stessa età della mia bambina più grande, Olivia, quando morì di morbillo quarantadue anni più tardi. Astri era in assoluto la preferita di mio padre. Lui l'adorava smisuratamente e la sua morte improvvisa lo lasciò letteralmente senza parola per parecchi giorni. Era così sopraffatto dal dolore che, quando egli stesso, circa un mese dopo, si ammalò di polmonite, non si curò di vivere o morire. [...] In poche settimane la mia mamma aveva perduto una figlia e il marito. Sa il cielo cosa deve aver provato rimanendo colpita da quella doppia tragedia.⁴⁰⁶

Roal si trasferirà, con la sua famiglia composta da sua mamma e cinque fratelli e sorelle, a Llandaff. La mappa del suo sguardo sul mondo si estende, anche se i suoi pensieri, prima dei sette anni, sono sbiaditi dal *mucchio di cose che gli sono capitate*. Ha una confusa memoria di lui seduto sugli scalini che cerca invano di allacciarmi le stringhe delle scarpe. Di cui resta *l'invano esercizio* di pensare di *allacciarsi le scarpe*. Esercizio che poi ripetiamo tutta la vita in modo automatico, ma che in quel momento ha una densità di coinvolgimento riflessivo unica. Più che all'azione in sé, Roal ripensa all'impegno di pensiero di quell'azione, a quell'eccitazione che è proporzionata, non solo alla risoluzione del problema, ma alla concentrazione straordinaria. Per Roal le

⁴⁰⁶ R. Dahl, *Boy*, Salani, Milano 2008, p. 22.

uniche cose che gli interessano sono quelle terribilmente eccitanti, ovvero quelle che sono fortemente pensate. Pedalava il suo triciclo, andava a scuola e viveva quegli *eventi come memorabili*. *Solo a pensare di avere una bicicletta, gli faceva venire la pelle d'oca*.

Le discussioni con i suoi amici lo conducono a innumerevoli domande che lo fanno meditare sulle “cose”, sulle più ovvie della realtà, sulla loro origine, fenomenologia e sostanza:

Ma come fanno a trasformarli in liquerizia?

Sì ma come fanno a farlo diventare Stringhe di Liquirizia?

E cos'è la rattite? Sì ma cosa succede se la si prende?

Le domande che suscitano le Palle Arcobaleno sono poi radicali e incontenibili:

Le Palle Arcobaleno, che costavano un penny l'una, erano delle enormi palle dure, grosse come pomodorini. Una Palla Arcobaleno la potevi ciucciare per un'ora buona e, se la toglievi di bocca ogni cinque minuti per darle una controllata, scoprivi che aveva cambiato di colore. Era affascinante come mutava dal rosa all'azzurro al verde al giallo. Non facevamo che chiederci come diavolo facesse la Fabbrica di palle Arcobaleno a ottenere una simile magia. “Come può succedere? Ci chiedevamo l'un l'altro. “Come faranno *perché* cambi colore?”.⁴⁰⁷

Roal racconta delle sue vicende scolastiche, dell'incontro con giganteschi esseri, gli adulti, mette in evidenza il rapporto faticoso con la disciplina violenta e punitiva della scuola, gioisce nel pensare ai tempi delle sue vacanze sull'isola segreta.

Le lettere scritte a sua mamma, fra il 1925 e 1945, sono un'immensa fortuna un materiale cui fare riferimento nella sua vecchiaia. Anche se censurate e corrette dal Direttore del Collegio quelle Lettere sono la testimonianza delle sue *scritture bambine*, di tutto quel materiale non trascurabile da cui emergono le questioni esistenziali del tempo dell'infanzia. La sua mano da bambino scriveva di pensieri, sensazioni ed eventi significativi, dalla lista dei regali di Natale, alle pillole per il calcio, lui che si firma Boy e sogna di andare in paesi lontani come l'Africa e la Cina.

⁴⁰⁷ *Ibidem*, p. 34.



Figura 43 S. Stoddard, *Stavo pensando*, illustrazioni I. Chermayeff, Topipittori, Milano 2018, illustrazione di copertina

Rose

Chi ti credi di essere?

A. Munro.

Rose è una bambina che ogni giorno riceve una promessa:

Adesso te le prendi, e saranno botte da re” [...] Rose aveva un bisogno di immaginare le cose, di pedinare assurdità, che superava anche quello di tenersi lontano dai guai, perciò invece di prendere la minaccia sul serio, si perdeva a rimuginare: ma come saranno le botte da re?⁴⁰⁸

Flo è la sua madre adottiva e Rose ogni giorno si ritrova a rimuginare pensieri. Il suo metodo è quello di avere un rapporto immaginativo con le cose, pedinare assurdità e superare gli ostacoli che potevano farla inciampare nella minaccia di Flo.

In realtà il re delle botte era suo padre mentre Flo si limitava a mandare a segno lesti ceffoni o sberle rifilate distrattamente.

Flo abita in una zona povera, in un retrobottega nell’Ontario con suo padre e Briana, il suo fratellastro minore. Sua madre è morta quando era una neonata e ha trascorso la sua infanzia nel periodo della Prima Guerra. Il tempo di Flo è scandito da un *pensare fra sé e sé*, alla condizione che vive senza un luogo preciso di appartenenza, desidera un paio di pattini a rotelle e spesso immagina di sfrecciare agile nei paraggi in un’elegante gonnellina scozzese. La guerra la fa divenire una bambina povera con ricordi e pensieri deprimenti, fatta di formicai minacciosi, scalini di legno e il mondo immerso in una luce torbida, difficile.

La vita di Rose è ispida e faticosa, vissuta in tempi bui, ma *interessante*. Una vita che la porta a lasciarsi “distogliere dalla contemplazione” “in preda allo stupore pensieroso” di fronte agli innumerevoli abusi che vede:

Negli anni a venire, quando Rose raccontava alla gente queste cose suscitava

⁴⁰⁸A. Munro, *Chi ti credi di essere?*, Einaudi, Torino 2012, p. 4.

immancabilmente molto scalpore. Doveva giurare che era vero, che non stava esagerando. Era tutto vero infatti, solo che l'effetto era distorto. I suoi giorni di scuola parevano tremendo: chissà quanto era stata infelice. E invece no. Le avevano insegnato molto.⁴⁰⁹

Rose tiene con sé una domanda che le è stata rivolta da bambina e non può fare a meno di frequentare sino a determinare il suo modo di pensare: *Ma, chi ti credi di essere?*



Figura 44 E. A. Poe, *Racconti macabri*, illustrazioni B. Lacombe, Rizzoli, Milano 2018, p.101

⁴⁰⁹ *Ibidem*, p. 36.

Amélie

Come spiegare questa nascita avvenuta due anni dopo il parto?

Amélie Nothomb, *Metafisica dei tubi*

Amélie è nata due volte, la prima dopo il parto e la seconda dopo aver assaggiato per la prima volta la cioccolata bianca di sua nonna.

Così pensava quando nacque la prima volta:

In principio era il nulla. E questo nulla non era né vuoto vacuo: esso nominava solo se stesso. E Dio vide che questo era un bene. Per niente al mondo avrebbe creato alcunché. Il nulla non solo gli piaceva, ma addirittura lo appagava totalmente. Dio aveva gli occhi perennemente aperti e fissi. [...] Era pieno e denso come un uovo sodo, di cui possedeva anche la rotondità e l'immobilità.[...] La vita era di una pienezza talmente intensa che non era vita. Dio non viveva esisteva.⁴¹⁰

Non ha linguaggio, non ha pensiero, non ha sguardo, ha solo deglutizione, digestione ed escrezione. A questo stadio della crescita Dio è il tubo. Di questi tubi esiste una metafisica. Essi sono miscugli di pieno e vuoto, di profondità turbanti e deliranti, enigmatiche, *sono una membrana di esistenza che ricopre un fascio di inesistenza*. Questa la condizione alla prima nascita quando, Amélie, filtrava il mondo come un tubo e di esso non trattiene nulla. Il nulla faceva parte di lei.

La reazione dei suoi genitori fu quella di preoccuparsi di questa sua condizione e la loro ansia aumentò quando, il medico, la definì un ortaggio. Tuttavia le Piante hanno pur sempre una vita, anche se impercettibile all'occhio umano, mentre Il Tubo invece era pura e semplice passività.

Questa sua passività, questa potenza d'inerzia è la delle forza dello stato larvale. Si tratta della potenzialità del *tutto vita*, il tutto pensiero e tutto immobile che fa scoprire agli astanti, con stupore, lo spaventoso potere dell'immobile. Questo era il potere del pensare del tubo: silenzioso, senza alcun pianto o gemito, senza emozioni, nulla di

⁴¹⁰ A. Nothomb, *Metafisica dei tubi*, Guanda, Modena 2002, p. 7.

nulla. Nel momento in cui il tubo esiste si è immersi nel tutto impensabile, impronunciabile, inesprimibile, atemporale. Non pensa niente di niente, continua *solo a meditare*. A causa di questa su totalità meditativa è guardato con perplessità soprattutto da chi, come i suoi genitori, vede nella sua atarassia di pienezza in sé, in quella sua forma e contenuto l'impossibilità di *farne un essere umano*.

L'essenza della sua vita è il soffitto. Il tubo ha uno stile di vita che si manifesta con il suo corpo e non attraverso lunghi discorsi o spiegazioni. In questo suo non fare nulla fa, contempla e non si sottrae ai quesiti, agisce *l'arte della non azione* e della consapevolezza *dell'azione senza azione*:

La gente non accetta l'idea che un bimbo di un anno possa non immaginare di camminare. Questo equivarrebbe ad ammettere che l'uomo avrebbe potuto anche non immaginare di camminare su due zampe. E chi crederebbe mai che una specie così brillante avrebbe potuto anche non pensarci?⁴¹¹

Ma un giorno accade l'imprevisto un granello di sabbia entra nell'ostrica:

L'essere allora obbligato e forzato, esce dal suo torpore. Cerca e trova mille risposte inadeguate al raccapricciante e informulabile quesito che l'ha assalito. Inizia a camminare, a parlare ad assumere mille atteggiamenti inutili attraverso quali spera di cavarcela. [...] Molto presto rimpiangerà la sua vita di larva, ma non oserà ammetterlo.⁴¹²

Ed ecco che un bel giorno la sua vocazione cilindrica, meditativa e atarassica si trasforma in altro e improvvisamente senza alcun preavviso la casa si riempie di urla e a due anni dal parto nasce la seconda volta e da quel giorno tutti iniziarono a rimpiangere la Pianta, il Tubo e il nulla che esso manifestava.

Due anni e mezzo. Grida, rabbia odio, Il mondo è inaccettabile alle mani e alla voce di Dio. Intorno a lui, le sbarre del lettino. Dio è prigioniero. Vorrebbe nuocere, ma non ci riesce. Perciò vendica sul lenzuolo e sulla coperta che continua a martella re con calci incessanti. Sopra di lui il soffitto con le fessure: li conosce a memoria. Sono i suoi unici interlocutori, e perciò

⁴¹¹ *Ibidem*, p. 17.

⁴¹² *Ibidem*, p. 19.

grifa loro tutto il suo disprezzo. Ovviamente, il soffitto se ne infischia. Dio ne è contrariato.⁴¹³

Ed è proprio lì in quel momento che appare una mano nel suo campo visivo e STUPORE! – ha una barretta biancastra tra le dita, cioccolato del Belgio, che con un’impennata di coraggio prende fra i denti, come una novità, come qualcosa che le fa rimbombare in testa: “Sono io! Sono io, vivo, Io parlo! Non sono né “egli” né “lui”, io sono io! Non dovrai più dire “egli” per parlare di te, dovrai dire “io””.

Amélie nasce per la seconda volta nel febbraio 1970, all’età di due anni e mezzo, sulle montagne del Kanasai, nel villaggio di Shakugawa, sotto gli occhi della sua nonna paterna, grazie al cioccolato bianco. Così la voce che da allora non ha più fatto silenzio continua a parlare nella sua testa. Senza quel piacere non avrebbe mai iniziato a pensare a sé e a ricordarsi si sé:

Prima del cioccolato bianco non ricordo niente: devo affidarmi alla testimonianza della mia famiglia, e reinterpretarla”. In seguito, le informazioni sono di prima mano: la stessa mano che sta scrivendo.⁴¹⁴

La nozione di piacere la rende operativa: inizia a pensare di camminare, di farsi chiamare con un nome, di correre, di parlare al di fuori di sé stessa, e s’immerge in una fase di esplorazione intellettuale:

Mi immersi in una fase di esplorazione intellettuale che durò settimane. Le foto di questo periodo mi ritraggono con un viso così serio da far ridere. Il fatto è che il mio discorso interiore era esistenziale.⁴¹⁵

Amélie, a carponi, esamina la condizione di vita dell’aspirapolvere, riflette sull’indispensabilità dell’esistenza di carta e penna, esplora il dubbio di per sé. Scopre, e comprende che il linguaggio ha poteri enormi di creazione e distruzione, metafisici e reali e si chiede:

Morte! Come se io non avessi saputo cos’era! Come se i due anni e mezzo me ne

⁴¹³ *Ibidem*, p. 25.

⁴¹⁴ *Ibidem*, p. 31.

⁴¹⁵ *Ibidem*, p. 34.

allontanassero, mentre invece mi ci avvicinavano! Morte Chi poteva saperlo meglio di me? Mi ero appena allontanata dal significato di quella parola! Lo conoscevo addirittura meglio degli altri bambini, io che l'avevo protratto aldilà dei limiti umani. Non avevo forse vissuto due anni di coma, per quanto sia possibile vivere in coma? Che cosa avevano dunque pensato che facessi nella mia culla, per tutto quel tempo, se non morire la mia vita, morire il tempo, morire la paura, morire il niente, morire il torpore?"⁴¹⁶

La nonna, con il suo cioccolato bianco ne libera il pensiero oltre la meditazione. La nonna entra per prima nella sua memoria.

Amélie inizia così, con aria seria, a giocare al gioco più bello del mondo: la trottola. Essa contiene tutte le meraviglie dell'universo perché si contempla nel suo moto perpetuo. Amélie si pone domande che fa con poche parole ed elementi scarni, infatti, anche se nella sua testa c'è tutto il vocabolario necessario non intende svelare totalmente il suo segreto di ricerca. Le sue contemplazioni si fanno a tal punto serie che intimidiscono e fanno crescere il disagio nei suoi genitori che non comprendono il senso interrogare mucchi di oggetti, inebriarsi dei colori e camminare col naso per aria nell'incanto e nell'immenso splendore.

Ma un giorno qualcosa cambia:

Avere tre anni non offriva veramente nulla di buono. I Nipponici avevano ragione a situare a questa età la fine dello spettacolo dello stato divino. Qualcosa era andato perso, - di già! - la cosa più preziosa di tutte e impossibile da recuperare: una forma di fiducia nella benevola perennità del mondo [...] Sarei stata incapace di formulare le parole della mia angoscia. Ma sentivo, sì, io sentivo che un'agonia era alle porte. [...] Se ne avessi parlato ad altri, mi avrebbero spiegato il ciclo delle stagioni. A tre anni non ci si ricorda dell'anno prima, non si è avuta l'occasione di constatare l'eterno ritorno dell'identico e una nuova stagione diventa un disastro irreversibile. A due anni non si fa caso a questi cambiamenti, ce ne infischiamo. A quattro li notiamo ma il ricordo dell'anno precedente li banalizza e li sdrammatizza. A tre anni lo stato d'ansia è assoluto: si nota tutto e non si capisce niente. Non c'è nessuna giurisprudenza mentale da chiamare in causa per calmarsi. A tre anni si è un Marziano. [...] si osservano fenomeni inediti, opachi. Non si possiede nessuna chiave. Bisogna

⁴¹⁶ *Ibidem*, p. 39.

inventarsi le leggi a partire dalle proprie osservazioni. Bisogna essere aristotelici ventiquattr'ore su ventiquattro, il che è particolarmente estenuante quando non si è mai sentito parlare dei Greci. [...].⁴¹⁷

E, in seguito non successe più niente.

⁴¹⁷ *Ibidem*, p. 111.



Figura 45 B. Alemagna, *La gigantesca piccola cosa*, Donzelli, Roma 2011, p.13

Lazar

Senza essere in grado di seguire la conversazione,
li osservava e intanto assecondava il corso dei propri pensieri
ricavandone intime conclusioni
Ivo Andrić, *Litigando con il mondo*

Il sospetto

Lazar è in terza elementare, quando, per la prima volta sentì qualcosa sul *sospetto*. Era una domenica pomeriggio di maggio e si era nascosto arrampicandosi sulla vecchia vite. La sua abitudine era quella di tendere l'orecchio quando i vecchi discutevano. E fu proprio in quell'occasione che iniziò a seguire i pensieri e alcune intime conclusioni. Per Lazar giunse, finalmente, alle sue orecchie qualcosa di diverso dai miseri discorsi degli adulti che trascuravano solitamente le autentiche cose interessanti come il bello, il viaggio, le scoperte e le imprese eroiche. Fu da quella domenica di maggio che Lazar non smise più di pensare:

Sospetto! Non capiva neppure lui perché, ma quella parola non gli usciva dalla mente. Sempre più frequente, mentre proseguiva i suoi studi e al contempo scopriva nuove prospettive dalle quali osservare il mondo, si chiedeva che cosa significasse veramente quella parola e come dovesse essere l'uomo a cui si riferiva, in che modo vivesse e come si comportassero gli altri con lui. Gli passavano per la testa idee e rappresentazioni di ogni genere, da cui lui si sforzava di ricavare un'immagine dell'uomo e della sua vita. Ma era costantemente pungolato dal desiderio di sapere su di lui qualcosa di più delle sue confuse intuizioni, qualcosa di reale.⁴¹⁸

Per Lazar ha inizio una ricerca. Interroga i compagni a scuola, la Zia Mila che amava ragionare sui fatti della vita e raccontargli di storie e questioni adulte che lo facevano sprofondare in intense meditazioni. Lazar scopre che le sue domande non lo portano alla "conoscenza", quanto piuttosto viene trasportato in discorsi che nulla hanno a che fare con il Sospetto! Ci pensava sempre, a casa, a scuola, per strada. Come poteva

⁴¹⁸ I. Andrić, *Litigando con il mondo*, Zandonai, 2012 Rovereto, p. 10.

essere una vita pesata nel sospetto, incerta, paurosa o affascinante? Il tempo passava e mai smetteva di riflettere intorno a quel concetto, sino al giorno in cui *incontra Nikola il sospettato*:

Alla fine, in una giornata di sole d'inizio ottobre, riuscì a vedere quel Nikola che viveva da sospetto. Lazar rimase deluso dall'ordinario, innocuo di quell'uomo. Doveva rinunciare all'immagine che si era costruito di un tipo sospetto, e a tutte quelle eccitanti fantasie grazie alle quali per tanto tempo si era sentito legato a lui. Tuttavia, le sue trepidanti rappresentazioni interiori gli erano ben più care di ciò che poteva vedere in città, in quel soleggiato giorno di ottobre.⁴¹⁹

Lazar scopre che quelle trepidanti rappresentazioni interiori sono qualcosa di straordinario. Nei pomeriggi in cui è libero da obblighi scolastici, si rifugia nella sala grande con le tende tirate e vive momenti speciali e solenni in cui si libera a fantastiche, letture e infinite conversazioni con personaggi immaginari.

Solo Zia Mila si accorgeva di questo suo stato di quella sua necessaria condizione di pensiero. In Lazar quel "tutto pensieroso" si traduce in una forza irresistibile che sceglie i luoghi remoti e le sue nebulose conoscenze, nel desiderio di fantasticare e fare domande, nel cercare di mantenere quella componente del non detto e dell'incomprensibile senza mai dare nell'occhio:

Nelle strade, dove gioca, cerca la speranza nascosta e qualcosa che accada qualcosa di nuovo come un vagabondo che gli suscita al contempo timore superstizioso, curiosità e una compassione infinita. Questo suo modo di posizionarsi nel mondo non è accolto anzi a casa lo sgridavano spesso per quella curiosità morbosa nei confronti dei mendicanti, dei miserevoli e degli storpi in genere; per questo cercava, ogni volta che poteva di avvicinarsi a loro, di interrogarli e di osservarli almeno di nascosto".⁴²⁰

La sua ricerca dubbiosa e incerta dell'altro e di altro, è in vista di qualcosa che sia inedito e al tempo stesso sconosciuto. Zia Mila, figura luminosa e gioiosa, è il suo unico punto fermo in una coscienza di bambino di 9 anni in cui *oscillano e si*

⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 12.

⁴²⁰ *Ibidem*, p. 52.

confondono le frontiere del mondo, i mondi stessi e ogni giorno, il fuori, quel fuori di sé, la vita: offre nuovi misteri. Era difficile e inutile chiedere una spiegazione agli adulti, ma ancora più difficile tenerli insoluto dentro di sé”

Questa tensione incontenibile verso il mondo, questo vagabondare, tenace e crudele, lo spinge a scoperte e novità inimmaginabili. Lazar non sa sino in fondo perché pensa certe cose e perché pensi in quel modo, ma sa che quei pensieri che da bambino riteneva possibili un giorno gli avrebbe giudicati inadeguati, umilianti e talvolta peccaminosi:

Questo è tutto. Solo in quel suono e in quell’odore vivono quei tormentosi e confusi avvenimenti dell’infanzia. Tutto il resto è da tempo superato, passato dimenticato.⁴²¹

Il panorama

Un giorno nella città di Lazar arrivò il Panorama, una struttura che, grazie alla visione stereoscopica, permette di far vedere a più persone nello stesso tempo un “panorama del mondo”: Rio, Ceylon, Lisbona e così via. Quel macchinario porta dentro ad una realtà virtuale, ad un sogno ad occhi aperti che attraverso una lente mostra lo spettacolo del mondo. Lazar e il suo amico si siedono sullo sgabello rosso e per loro ha inizio a una riflessione sulla vita reale.

Per il suo amico:

Tutto ciò che fino a quel momento aveva significato per me la vita reale, sprofondava nell’inesistenza. E quando avevo letto nei romanzi, o desiderato e costruito con l’immaginazione, tutto ciò si concretizzava in quelle immagini. Il mio campo visivo, e con esso la coscienza intera, era completamente riempito dai Paesi e dalle città che scivolavano davanti a me, nelle quali mi perdevo.⁴²²

Quel modo di offrire il *paesaggio* è occasione di immersione nella propria coscienza e di esplorazione nell’interiorità riflessiva in un silenzio solenne e totale. In

⁴²¹ *Ibidem*, p. 71.

⁴²² *Ibidem*, p. 92.

quell'esperienza di terre lontane si aprono occhi felici e meravigliati in uno stato estatico. Quando viene strappato in modo brusco:

Si rituffava nel crepuscolo, dove tutto era bene noto e invisibile, sprofondavo nelle strade reali della mia città come in un brutto sogno, sentendo che mi allontanavo sempre più dal mondo della mia unica, luminosa realtà. A tratti mi pareva di aver pesto la vista, di sentire attorno a me il rumore della strada, le voci e i movimenti umani, ma di non vederne i colori e le forme.⁴²³

Lazar la vede in altro modo:

“Quando Lazar vide il Panorama ne uscì immediatamente senza una parola o un gesto. Il suo giudizio fu lapidario e inatteso: “Immagini come tante altre, immagini di città e di posto dei quali non si sa niente, dove non sei stato e non andrai mai. Che cosa vale tutto questo, a che serve? A niente a nessuno! [...]Dove? Che bellezza? Di quale mondo? [...]quelle poche rappresentazioni di scene e di panorami morti non erano niente. Un'immagine è un'immagine, mentre il mondo è il mondo”.⁴²⁴

Lazar e il suo amico pensano e chiedono:

Che cos'è il mondo, il mondo reale, con gli uomini viventi e le loro reciproche relazioni espresse nel possesso, nella forza nel potere, nel denaro e nel calcolo, e cos'è l'immagine del mondo con la sua ricchezza, la bellezza e la felicità?⁴²⁵

⁴²³ *Ibidem*, p. 93.

⁴²⁴ *Ibidem*, p. 105.

⁴²⁵ *Ibidem*, p. 109.



Figura 46 J. Goldstyn, *Bertolt*, illustrazioni J. Goldstyn, Lupoguido, Milano 2020, p. 26-27

Magda

I miei occhi infantili vedevano in quella ghiaia levigata
e variopinta un tesoretto di pietre preziose;
e le pozzanghere erano l'infinito, cieli d'acqua nell'acqua,
nuvole che riflettevano altre nuvole, la casa, io,
tutto era vero e nello stesso tempo non era vero.

M. Szabò, *Il vecchio pozzo*

Magda ha occhi infantili. Appena entra nel portone di casa sente lo scroscio dell'acqua nella grondaia, guarda i sassolini scintillanti e vuole giocarci a tutti i costi. I suoi genitori le hanno vietato di andare in quel luogo a causa del vecchio pozzo al centro del cortile. Per Magda, però, non esiste alcuna obbedienza o spiegazione che possa farle cambiare idea soprattutto perché, a lei, quel pozzo piace molto perché *colmo di mistero*. Magda è cocciuta e anche in età adulta si avvicinerà al pozzo per sprofondarvi dentro ed entrare nelle quinte dell'infanzia. Magda è figlia di due scrittori mancati ed è nata a Debrecen nel 1917. Sua mamma scrive fiabe meravigliose e si interessa al destino di donne emancipate e, quando incontrò suo padre, si trovarono nell'idea di non prendersi troppo sul serio. Per Magda le fiabe che le vengono raccontate sono un modo per migliorare le sue idee, creare scenari e ridere a crepapelle, per cercare una valvola di sfogo per le passioni represse della vita d'ogni giorno, per vendicare le umiliazioni patite. Non vi era nulla di più necessario del pensare ai racconti per prendere le distanze dal mondo e al tempo stesso crearne uno attraverso movimenti ideativi, fantasiosi e paradossali: nuvole come taxi, macchinari volanti. Spesso Magda non capiva le parole di sua madre, come ad esempio *esistenza*, e guardava il suo mondo capovolto ascoltandone i dubbi pensando con *i suoi occhi di bambina* che la città fosse stupenda, che la slitta sulle strade ghiacciate fosse di una gioia inebriante, che la facciata del collegio fosse più emozionante del suo interno. Magda ha una *visione* della sua famiglia, del mondo e delle cose nelle quali si aggira scoprendo una *cosa più*

curiosa all'altra da cui trarre spunti per riflettere.

Domandava cosa provassero le statue ritte sui piedistalli, aveva delle convinzioni e spesso si trova di fronte a questioni legate al concetto di esistenza:

Tu sei nata là “. Il concetto era così oscuro, vago, superiore alle capacità della mia mente che preferii non insistere per maggiori delucidazioni. Pensare che una volta non esisteva e poi, all'improvviso, avevo cominciato a esistere bastava a crearmi confusione, ma il fatto che non fossi nata dove abitavamo adesso bensì in un posto chiamato “istituto di ostetricia” (*Bábképezde*), che conteneva quella parola *Báb* con sinistri significati nell'insegna, mi ammutoliva.⁴²⁶

Magda si *lambicca sulle ragioni* scervellandosi sul perché delle nuvole furiose nel temporale e su quale fossero le ragioni di quella forza dei fulmini. L'esistenza che vive è variegata e le offre spunti su *cui meditare ogni giorno in uno stato di continua tensione e concentrazione*:

Ero magra e malaticcia, ogni tentativo di farmi acquisire peso risultava vano. Spesso ero costretta a letto e, se per qualche motivo i miei genitori mi trovavano il tempo per raccontarmi una storia o fare un gioco, mi davano un libro in mano, anche all'epoca in cui non sapevo ancora leggere. Il primo libro me lo costruirono loro, rilegando un fascio di fogli illustrati con immagini ritagliate e incollate; il testo era una serie di versi scritti a quattro mani. Il secondo, uno strano abbecedario, me lo feci leggere talmente tante volte che ne imparai a memoria il contenuto prima di conoscerne il significato delle lettere [...] . La filastrocca della lettera D – Duole il dente al dodo distante, diavolo d'un dattero, divora il diamante; fu una tappa molto formativa, dopo quella nessuna opera letteraria, nessun quadro, né astratto o surrealista, è più riuscito a sorprendermi. Avendo visto la lettera D, potevo ancora stupirmi [...]?⁴²⁷

Questo stupore della D, questo apparente non-sense mette in moto una serie di domande e ragionamenti: cosa vuol dire dolore? Un dattero può mangiare diamanti? Che cos'è un dattero? Tutto ciò le fa comprendere l'inessenzialità e impossibilità di poter e dover comprendere tutto, e la bellezza del semplice divertirsi di fronte a quei

⁴²⁶ M. Szabò, *Il vecchio pozzo*, Einaudi, Torino, 2016, p. 37.

⁴²⁷ *Ibidem*, p. 44.

meccanismi di parole. La tendenza alla riflessione, in Magda, non si ferma e si rivela con uno straordinario bisogno di scoprire il significato delle cose, le loro cause e origini, i loro legami, che non si fermano solo alla spiegazione fantastica di una fiaba.

Magda riflette su tanti problemi profondi e, nella sua mente, restano impresse alcuni personaggi reali, che come in una collezione di pensieri, rivestono un ruolo importante nella sua vita: il gioielliere, il ciabattino il sarto, il droghiere, il barbiere, il pasticciere. Nelle loro figure, e nelle cose che li circondano nei negozi, Magda scorge la vita come una fenomenologia:

Da lui lo spettacolo più attraente erano le vecchie scarpe allineate sulle mensole a muro in attesa della riparazione; poiché scorgevo la vita in ogni oggetto, anche le scarpe avevano storie, sentimenti, passati, legami, amicizie. Il calzolaio mi dava il permesso di spostare le scarpe da una parte all'altra. Non immaginava che io e le scarpe recitassimo nella mia mente assurdi dialoghi, pezzi un teatro.⁴²⁸

Similarmente la sua pietà è profonda di fronte agli animali e manifesta nuovamente questa su facoltà di pensiero sensibile di interpretazione e traduzione dell'altro da sé :

“Provavo un senso di profonda pietà, che non cessò col tempo ma anzi si acuì, verso quei fratelli minuti che parlavano una loro strana lingua, incapaci di esprimersi attraverso la voce e difendersi, completamente asserviti ai voleri umani, in balia o della malvagità di un'umanità che sapeva essere disumana”.⁴²⁹

⁴²⁸ *Ibidem*, p. 55.

⁴²⁹ *Ibidem*, p. 73.

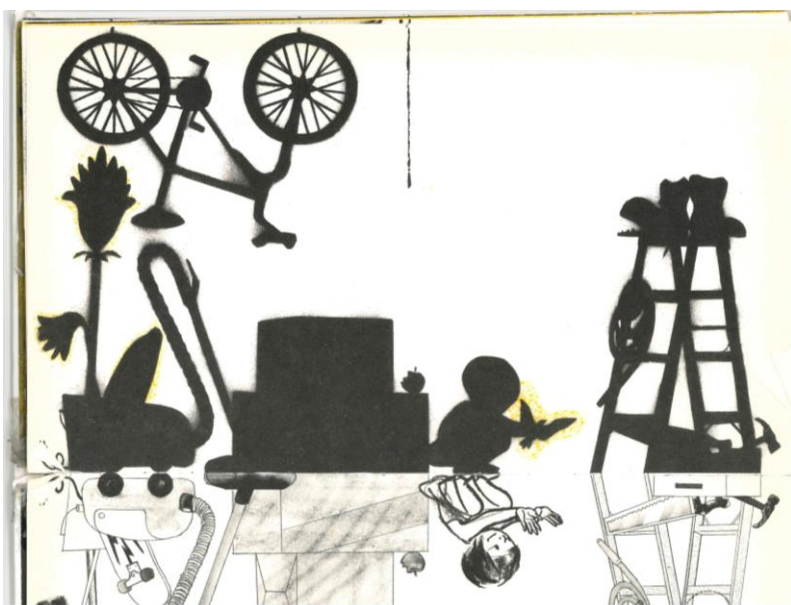


Figura 47-48 S. Lee, *Ombra*, Corraini, Milano 2010, p.6-7

Nathasha

Non ci sono più in me, come prima, come in tutti
Gli altri, i veri bambini, quelle acque sorgive, rapide, limpide,
simili a quelle dei fiumi di montagna, dei torrenti [...]

N. Sarraute, *Infanzia*

Allora, hai proprio deciso di fare una cosa simile? “Rievocare i tuoi ricordi d’infanzia”...Quando ti irritano queste parole, non ti piacciono. Eppure devi riconoscere che sono le uniche adatte alla circostanza. Vuoi revocare i tuoi ricordi...è questo che vuoi, poche storie.⁴³⁰

L’infanzia non è una storia semplice da ricordare perché è un qualcosa di informe che vuole una forma che il tempo ha quasi cancellato e che si ritrova nell’attimo *dell’irreversibile...dell’impossibile...in quel che non si fa mai e non si può fare, che nessuno è in grado di permettersi...nelle domande che interrogano il ricordo.*

Nathalie è una bambina che cresciuta soggetta al “no, non farlo...” in una pressione tipica di chi è ammaestrato e ipnotizzato a cui consegue, generalmente, una contro azione del “si, lo faccio...” in cui si esprime il desiderio di libertà ed esaltazione che fa agire:

Tendo il braccio, affondo la punta delle forbici con tutte le mie forze, la seta cede, si strappa, io lacero lo schienale dall’alto in basso guardo cosa ne esce...dalla fenditura sbucca qualcosa di molle, giallastro”.⁴³¹

Si perché Nathalie ha pensato di fare una medit-azione proibita e chiedersi: cosa ne esce da un taglio/buco? Sino a dove si spinge il pensiero in un’azione aperta, infinita?

⁴³⁰ N. Sarraute, *Infanzia*, Feltrinelli, Milano 1996, p. 7.

⁴³¹ *Ibidem*, p. 11.

Quando, durante le sue vacanze, si ritrova in grandi alberghi dove, in sale da pranzo appositamente visionate da governanti e bambinaie è trattata come una bambina pazza, insopportabile e maniaca e le parole dei controllori-adulti di turno, la terrorizzano, degradano; aumenta in lei l'ostinazione e la resistenza alla *colonizzazione e assimilazione*. Nathalie tiene duro su quel lembo di territorio dove ha issato i suoi colori piantando la sua bandiera. È attenta, aldilà delle parole, al senso globale delle situazioni e una sensazione di immagini che le restano dentro. Lei pensa a non acconsentire, pensa ai consigli di sua mamma, ma possiede un sapere che non è richiesto, che nessuno cerca di conoscere e che nessuno vuol capire. Nessuno chiede a Natasha le ragioni del suo comportamento, Natasha, la straniera, deve solo adattarsi:

Vengo da lontano, da un luogo straniero a cui loro non hanno accesso, di cui ignorano le leggi, leggi che laggiù io posso divertirmi a sfidare, che può capitarmi di violare, ma che qui la lealtà costringe a rispettare...Sopporto valorosamente il biasimo, le irrisioni, l'esclusione, le accuse di cattiveria, il turbamento che qui provoca la mia follia, il sentimento di colpa...ma niente è paragonabile a quanto proverei se, rinnegando le mie promesse, ridicolizzando le parole divenute sacre, perdendo ogni senso del dover, della responsabilità, comportandomi come una fragile bambinetta, io accettassi d'inghiottire questo boccone prima che sia "diventato liquido come una minestra."⁴³²

In questo boccone che non intende inghiottire si la sua postura etica:

Natasha osserva con grande attenzione l'altro territorio, quello adulto, e ben presto ne comprende la condizione:

[...] Da me non si pretende niente, nessuno sguardo cerca d'indagare se ascolto con attenzione, se capisco...posso abbandonarmi, lasciarmi invadere da questa luce dorata, questo tubare, questo pigolare, questo tintinnio di campanelli sul capo degli asinelli, delle capre questo squillare dei cerchi col manico spinto davanti a sé dai più piccoli incapace d'usare la bacchetta...⁴³³

Lei oltre a...saltellare, girare in tondo, correre vuole il tempo per ascoltare

⁴³² *Ibidem*, p. 15.

⁴³³ *Ibidem*, p.17.

liberamente le parole:

Per fare qualsiasi cosa, quel che fanno tutti i bambini che giocano, corrono, fanno andare le barchette, i cerchi, saltano alla corda, si fermano di colpo e con l'occhio fisso scrutano gli altri bambini, la gente seduta sulle panche di pietra, quelle sedie...e gli restano piantati davanti a bocca aperta...⁴³⁴

Indovina chi eri? È la domanda che ritorna. Lei è pensiero, di cosa?

1. Della collezione di flaconi sul caminetto che nessuno aveva il diritto di toccare;
2. degli oggetti intorno maneggiati da esseri invisibili;
3. delle figure del suo libro preferito Max e Moritz;
4. di essere un corpo estraneo;
5. delle parole di sua proprietà;
6. della pupattola di parrucchiere da contemplare.

Le idee arrivano quando vogliono, pungono, tieni, eccone una...e il minuscolo dardo trafigge, che male...[...] Nessun aiuto da spettarsi...Lasciata in balia, senza difesa alcuna, delle "idee" Un terreno propizio su cui erano libere di fare tutto quello che volevano, vi folleggiavano, si chiamavano e ne arrivavano sempre di nuove...Non mi ricordo più di tutte le idee assurde, strampalate che son venute ad abitarci...[...]Le mie idee che ero sola ad avere, che mettevano tutti in discussione, e a volte temevo di stare impazzendo...un povero bambino folle, un bebè demente che invocava aiuto..."Sai mamma, ho le mie idee...Spuntavano in qualsiasi momento, arrivavano da qualsiasi direzione, s'insediavano, s'espandevano, in me erano a casa loro....⁴³⁵

⁴³⁴ *Ibidem*, p.30.

⁴³⁵ *Ibidem*, p. 83-114.



Figura 49-50 S. Lee, *Specchio*, Corraini, Milano 2008, p. 6-7 (*Ivi*, p.368).

Bruno

Sul mattino dell'infanzia, ai primi albori

Della vita l'orizzonte si era rischiarato alla sua luce soave

Le botteghe color cannella, Schulz

Bruno è un bambino nato a Drohobycz nella Galizia Orientale il 12 luglio 1892 da una famiglia di commercianti ebrei. Il suo papà è un *demiurgo* capace di trasformare le regole della conoscenza e Bruno raccoglie un modo di conoscere il mondo come mai definito e concluso, capace di maturare più “verso l’infanzia che l’età adulta” attraverso *contromarce della fantasia, prestigî da metafisico, creazioni di immagini ideali e felici racchiuse nelle bolle di sapone*. Bruno (e suo papà) forse esigono poco dalla realtà, il loro sguardo e pensiero è tutto interiore, dentro loro stessi, in una sovrabbondanza straordinaria. Così Bruno, da questa sua densità di pensiero interiore, osserva e fa esperienza di un’irraggiungibile perfezione alla ricerca dello slancio creativo e dubitativo. Bruno è un bambino che si apre al mistero della vita il giorno in cui appare un cucciolo sul pavimento della sua cucina:

Trascorsi tutto l’agosto di quell’anno giocando con un cucciolo formidabile che un bel giorno apparve sul pavimento della nostra cucina, goffo e uggolante, odoroso ancora di latte e d’infanzia, con una testina non ancora ben formata, ovale, tremante, le zampe divaricate in fuori come una talpa, e un pelo delicatissimo, morbido morbido.⁴³⁶

Quella briciola di vita offre a Bruno un’immediata ammirazione ed entusiasmo di fanciullo per tutto ciò che è la vita: futuro, esperienze nuove, scoperte, il segreto della vita stessa. In quel cucciolo, in quell’esistenza vi è il mistero, un’insaziabile curiosità:

Era estremamente possedere quel frammento di vita, quella particella di mistero eterno, sotto un aspetto così divertente e nuovo che destava una curiosità infinita e un segreto rispetto

⁴³⁶ B. Schulz, *Le botteghe color cannella*, Einaudi, Torino, 1992. p. 49.

per la sua stranezza, per l'inattesa trasposizione di quella sostanza vitale presente anche in noi, in una forma diversa dalla nostra, in una forma animale.⁴³⁷

Per Bruno, quella forma altra di esistenza è occasione di pensiero e riflessione che gli rivela l'uomo all'uomo, gli mostra la molteplicità e complessità delle possibilità caleidoscopiche dell'esistenza, il suo è uno sguardo di pensiero che non trascura gli elementi che il mondo gli offre per quelle emanazioni della vita così piena di curiosità e che maschera l'occasione della conoscenza di sé attraverso il mistero dell'altro. Bruno è capace di pensare in questa *curiosità cooperatrice* con il mondo. Lo stesso accadeva quando a Bruno prendeva la frenesia di andare a caccia di farfalle:

La passione di inseguire quelle macchioline guizzanti, quei bianchi fiocchi vagabondi che caracollavano per l'aria arroventata in goffi zig zag. E accadeva allora che una di quelle macchioline sgargianti si dividesse nel volo in due, poi tre, e quel triangolo palpitante, bianco da abbagliare, mi conducesse come un fuoco fatuo, attraverso la giungla dei cardi che briciavano al sole.⁴³⁸

Questa esperienza della conoscenza dell'estraneo o con l'estraneo, questa epifania delle cose e del mondo, si sarebbe manifestata in modo inaspettato anche una sera quando, di ritorno da teatro quando, la tensione del mistero, avrebbe raggiunto lo zenith. Bruno viene mandato a cercare il portafoglio del padre:

E' una leggerezza imperdonabile mandare un ragazzo in una notte simile con un incarico importante e urgente, perché nella penombra le strade si moltiplicano si confondono e scambiano l'una con l'altra. Nel cuore della città si aprono, per così dire, strade doppie, strade sosia, strade ingannevoli e fallaci, Stregata, aberrante, l'immaginazione crea una pianta illusoria della città, apparentemente ben nota e risaputa, in quelle strade hanno un loro posto e un nome, mentre la notte nella sua inesauribile fecondità non trova di meglio da fare che fornire sempre e nuove immaginarie configurazioni.⁴³⁹

Il noto, grazie alla sua facoltà immaginativa, si trasforma e lo spinge a nuove

⁴³⁷ *Ibidem*, p. 49.

⁴³⁸ *Ibidem*, p. 55.

⁴³⁹ *Ibidem*, p. 63.

configurazioni concettuali e visive nuove e punti di vista e angoli di visuali che, di fronte alle botteghe color cannella, sono l'occasione per pensare, riflettere, meditare in uno scenario notturno denso di fascino e segreto. E' questa capacità di ripensare il noto, di spingersi entro il pensiero con facoltà immaginativa a rendere sorprendente la realtà familiare che Bruno si fa alato nei suoi pensieri di quel desiderio di conoscere ulteriormente e pensare altrimenti. Sembra che appaia come un *flâneur*, un osservatore analitico casuale capace di farsi trasformare e trasformare i suoi punti ciechi e familiari, i suoi progetti in una pienezza di idee che mai dimenticherà.

Lo stesso accade nella via dei Coccodrilli, l'illusorio quartiere che lo renderà consapevole e lo farà riflettere dell'impossibilità di trovare un significato troppo preciso e definitivo per descrivere l'intermediarietà e l'indecisione di alcune realtà e del suo rapporto con il linguaggio che non possiede definizioni atte a dosare in qualche modo il grado di realtà, a precisarne il carattere duttile. In quella realtà effimera lui vagherà e sbaglierà cento volte nell'equivoco e nell'incertezza di poter prendere, capire e nominare quei quartieri. Il suo pensare si intreccia ad un sapere incerto di cui non si conosce la specifica fonte e provenienza, un sapere che si rimette in gioco continuamente a partire dallo straordinario che sa leggere nel quotidiano.

In questa sua lettura e pensiero nel quotidiano un giorno arriva anche un Libro:

Il Libro...sul mattino dell'infanzia, ai primi albori della vita l'orizzonte si era rischiarato alla sua luce soave.⁴⁴⁰

Quel Libro per Bruno e il quotidiano sono sospiro di perplessità, una tacita capitolazione di fronte all'inafferrabilità del trascendente:

Giacché nessuna parola, nessuna allusione riuscirà mai a brillare, odorare, scorrere con quel fremito di terrore, presentimento della cosa senza nome, il cui solo primo gusto sulla punta della lingua va oltre la capacità della nostra estasi.⁴⁴¹

Bruno è un lettore, un vero lettore che sa cogliere, afferrare, riconoscere la

⁴⁴⁰ *Ibidem*, p. 115.

⁴⁴¹ *Ibidem*, p. 115.

profonda ricezione di quelle parole che vanno sempre oltre ciò che dicono, che si spingono oltre l'adesione fra cosa e nome, fra quel Libro e il mondo intero. In lui quel brulicare di figure immagini e parole procura un'eccitazione impaziente che lo sfinisce e che nessuno comprende e che purtroppo è, a dir di suo padre, solo un mito in cui crediamo in gioventù. Bruno nel suo rapporto con il Libro mostra quanto in gioventù si tratti seriamente un Libro come un postulato, come un programma che solleva oltre la sfera dei problemi quotidiani, nelle altre regioni di poesia e pensiero. Bruno non è esegeta, ma è un pellegrino di pensieri nelle pagine del libro. Così Bruno si avvicinava a gran passi a quell'epoca meravigliosa e catastrofica che porta il nome di *epoca geniale*. *Chi è mai quest'epoca geniale e quando fu? Quest'epoca geniale, dunque ci fu o non ci fu? Difficile Rispondere? E sì, e no.* Così hanno inizio le sue ore ardenti e piene di fuoco:

Svegliatevi, - parlavo, - affrettatevi ad aiutarmi! Posso io solo affrontare questa alluvione, posso contenere questo diluvio? Come posso, da solo, rispondere al milione di abbaglianti domande con cui Dio mi sommerge? Ma nessuno poteva mettersi al mio posto, se ne stavano attoniti e si guardavano l'un l'altro, si ritraevano dietro spalle dei vicini.⁴⁴²

Nell'epoca geniale Bruno comprende cosa fare di quel lavoro intellettuale, interrogativo e immaginifico che pervade la sua esistenza. Un tempo non preciso e lineare che non fa parte del racconto che segue la cronologia degli antefatti e delle loro conseguenze, quanto piuttosto un insieme di avvenimenti vaganti e senza dimora, linee parallele del tempo che si diramano e non si sanno collocare, ma che esistono, sono memoria nel tempo delle pratiche di vita. Quell'epoca geniale porta a Bruno una forma e modo del pensiero che sgorgnerà direttamente da sotto la sua mano con tracce e disegni luminosi, limpidi di colori e ombre, un disegnare anche pieno di crudeltà, di tranelli e di assalti.:

La mia stanza era il confine e la barriera [...] Giungevano mostri strani, creature-domanda, creature- proposta, e io dovevo gridare e respingerli con le mani.⁴⁴³

⁴⁴² *Ibidem*, p. 135.

⁴⁴³ *Ibidem*, p. 143.

Il mondo, adesso, passa attraverso i suoi occhi, i suoi pensieri e la sua mano per poi rinnovarsi ancora, per mutare pelle e squamarsi come una lucertola meravigliosa nel suo pensare autentico. Bruno nelle sue pratiche metafisiche e fenomenologiche, nella sua epifanie grafiche del quotidiano, nelle continue domande del suo Libro perde e ritrova senso, sperimenta la fragilità della parola e del discorso, si scontra con il vuoto di sapere, la frequente volatilità delle congetture e delle ancora più effimere soluzioni, un tempo di noia e impazienza nel ritornello ardente delle sue indagini a cui non trova risposta:

Che cos'è il crepuscolo primaverile? Siamo dunque arrivati al nocciolo della questione? Questa strada non porta più in là? Siamo alla fine delle nostre parole, che ormai qui vaneggiano, delirano e si fanno imprevedibili. [...] Così si compie in noi una regressione su tutta la linea, un ritirarsi in profondità, un ritorno alle radici. Così ci ramifichiamo entro di noi per mezzo dell'anamnesi, rabbrivendo ai fremiti sotterranei che ci percorrono, fantastichiamo a fior di pelle per tutta la pelle farneticante [...].⁴⁴⁴

Bruno è un bambino qualunque che trova in un album di francobolli e nelle sue domande ingenuie un pensiero universale umano per allusioni, detrazioni, reticenze e dubbi:

Occorre una certa sagacia un certo coraggio del cuore, una capacità di slancio per trovare la trama, quella traccia di fuoco, quel lampo che guizza fra le pagine di un libro. Da una sola cosa bisogna guardarsi in queste faccende: dalle strettoie della meschinità, dalla pedanteria, dall'ottuso rigorismo. Tutte le cose sono collegate, tutti i fili sboccano in un unico gomitolo. Avete notato che in mezzo ai versi di certi libri passano a volo stormi di rondini, interi versetti di rondini palpitanti, affusolate? Bisogna leggere nel volto di quegli uccelli [...].⁴⁴⁵

La storia di Bruno racconta di una genealogia di pensiero, di modi del pensiero che sono propri della sua esistenza e del suo modo di stare al mondo. Bruno pensa e lo fa a partire dalle fonti che trova e che vive nutrendosi di quella "maieutica del reale" che lui sa accogliere, raccogliere e ripensare nella sua lettura interrogativa di ricerca. Bruno è *affetto* da infantilismo e crescendo è maturato *verso l'infanzia*.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p.

⁴⁴⁵ *Ibidem*, p.



Figura 51 N. Terranova, *Bruno. Il bambino che imparò a volare*, illustrazioni di O. Amit, Orecchio acerbo, Roma 2012, p.15

Thomas

Sarebbe stato del tutto contrario alla mia natura
Scendere dalla bicicletta dopo qualche giro;
come tutte le imprese che iniziavo, anche questa
la spingevo fino all'estremo.

Thomas Bernard, Un bambino

Thomas è un bambino nato nel 1931 ad *Heerlen*, nei Paesi Bassi dove sua madre è fuggita per fargli fare il suo ingresso nel mondo senza troppe difficoltà, essendo Thomas figlio illegittimo di un mascalzone. Il suo racconto ha inizio a 8 anni quando, con una bicicletta, si spinge all'estremo in una delle sue imprese di scoperte primordiali, di meravigliose ciocolate, di cose che cerca e non troverà mai. Thomas pensa, pensa a ciò che fa, pensa alle sue azioni imperdonabili, si pensa escluso di fronte all'intera comunità umana:

Ero il criminale. Non meritavo più di stare al suo interno, essa si rifiutava di accogliermi.⁴⁴⁶

Spingersi all'estremo significa per lui superare il confine dell'accettabilità e riflettere sulla condizione di essere un bambino. Con gli altri bambini realizza progetti sfruttando la sua forza fisica e intellettuale. Nella sua vita c'è una sola persona che in modo indiscusso lo sostiene in questa sua visione dell'esistenza. Si tratta di suo nonno che gli diceva continuamente che *gli anarchici sono il sale della terra*. Thomas pensava:

I nonni sono i maestri, gli autentici filosofi di ogni individuo, sempre essi squarciano la cortina che gli altri affaticano di continuo a tenere ben chiusa, Quando siamo a loro vediamo ciò che esiste veramente, del teatro non vediamo soltanto la sala, ma anche la scena.⁴⁴⁷

Con il nonno Thomas giunge a conoscere lo spettacolo del mondo, la sua totalità

⁴⁴⁶ T. Bernard, *Un bambino*, Adelphi, Milano 2014, p. 17.

⁴⁴⁷ *Ibidem*, p. 19.

e cerca di riconoscere l'autenticità rispetto alla menzogna che invece può generare. Il nonno gli ficca la testa dove c'è qualcosa di interessante da vedere e ha fiducia che lui la possa vedere, capire e pensare. Grazie al nonno, Thomas, comprendere la necessità che si instauri in lui, il più precocemente possibile, oltre alla capacità di camminare, anche quella di pensare. Il pensare è la pratica anarchica e filosofica che il nonno condivide con Thomas dal quale esige dialogo, chiarezza, riflessione, poche digressioni, nessuna minestra riscaldata nei discorsi. Thomas che, ad ogni minimo pretesto era apostrofato da sua madre come la delusione più grande della sua vita, ricerca con il nonno un'occasione altra, un'occasione di pensiero straordinario:

Delle cose che mi venivano insegnate non m'importava praticamente niente, erano tutti argomenti che mi annoiavano infinitamente, e su questo si fondava il mio disinteresse che non era un mistero per nessuno, e men che meno per i miei insegnanti [...].⁴⁴⁸

Le uniche materie scolastiche che rimangono di suo interesse sono la geografia e il disegno. In particolare scorrazza con il suo pensare e con il suo dito sulla carta geografica. Questa sua pratica, accompagnata da un sentimento esaltante, lo fa pensare oltre a sé, allo spazio, al tempo. Thomas è, agli occhi del nonno, un bambino di intelligenza superiore e agli occhi della madre un bambino impossibile. Per il primo avrà una vita fuori dal comune e per la seconda da prigionieri e istituti di correzione. Le sue potenzialità intellettuali non sono riconosciute come tali da chiunque:

Io avevo tre anni ed ero convinto che noi, i miei nonni e io, eravamo gente assolutamente straordinaria. Con questa pretesa mi alzavo al mattino in un mondo della cui enormità avevo soltanto una vaga idea, ero deciso indagarlo, il mondo, a spiegarmelo, a scoprirne i segreti. Avevo tre anni e avevo visto più cose di altri bambini della mia età, per un anno intero avevo respirato l'aria del mare del Nord se non addirittura quella dell'Atlantico, e anche, in seguito, l'aria speziata della città...[...] Già allora i morti erano i miei più cari confidenti, ai morti mi accostavo senza che nessuno me lo dicesse mai. Per ore me ne stavo seduto sulla recinzione di una tomba, non importa quale, e rimuginavo sull'Essere e il suo contrario. Già allora, com'è naturale, non giungevo mai a una conclusione soddisfacente. Le iscrizioni sulle pietre tombali mi ispiravano un immenso rispetto, soprattutto la parola

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 84.

industriale. Che cos'è un industriale? Mi domandavo. Oppure: Che cos'è un ingegnere?.⁴⁴⁹

Così Thomas cresce, sotto il *profilo filosofico*, fra pensieri sull'essere, sull'esistenza insieme alla *philia* che stringe con il nonno:

È stato solo per amore di mio nonno che io nell'infanzia non mi sono tolto la vita, l'avrei fatto altrimenti senza difficoltà, tutto considerato il mondo fu un fardello disumano che per anni e anni mi sono sentito addosso e che ininterrottamente minacciava di schiacciarmi.⁴⁵⁰

⁴⁴⁹ *Ibidem*, p. 65.

⁴⁵⁰ *Ibidem*, p. 117-118.

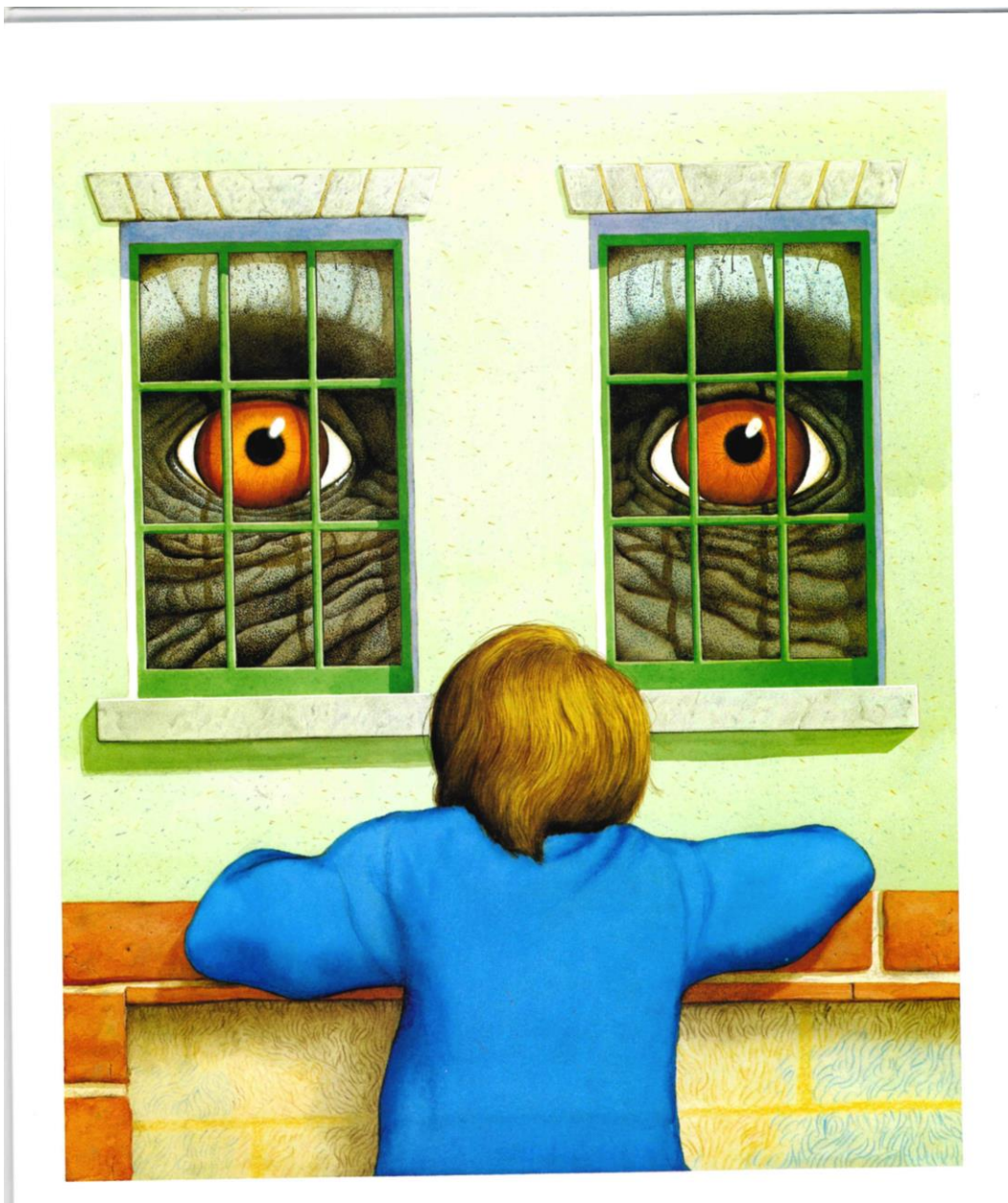


Figura 52 A. Browne, *Tutto cambia*, Orecchio acerbo, Roma 2019, p.29.

Joanna

Possedeva le cose anche da lontano

C. Lispector, *Vicino la cuore selvaggio*

Joanna è una bambina che possiede le cose da lontano e cammina nel mondo cercando di afferrare gli oggetti. Questo è il suo modo di stare, di pensare e di trastullarsi nel *conoscere*, attività che ha bisogno degli occhi chiusi, della *mosca cieca*:

Tra lei e gli oggetto c'era qualcosa, ma quando afferrava quel qualcosa con la mano, come una mosca, e poi sbirciava – a anche se stava ben attenta a non farsi sfuggire nulla – si trovava solo con la sua mano, rosea e delusa. Si conosco l'aria, l'aria! Ma questo non serviva a niente, non spiegava niente. Era uno dei suoi segreti. Non si sarebbe mai permessa di raccontarlo, neanche a papà, che non riusciva ad afferrarla, la «cosa». Erano proprio le cose più importanti che lei non poteva raccontare. Alla gente diceva solo stupidaggini.⁴⁵¹

I suoi pensieri, corrono dentro il segreto, domandano le cose impossibili che la lasciano pensare per pomeriggi interi: *chi ha detto per la prima volta mai? sinceramente io vivo?*

Joanna è *annoiata* e con il niente da fare ha tutto il tempo per pensare. È così che a Joanna sembra di poter osservare il tempo o di cancellare tutto ciò che ha pensato. Pensa in fretta senza poter smettere di inventare. La pietà è la sua forma di amore che la difende dal mondo.

Un giorno a scuola chiede:

Che cosa si ottiene quando si è felici?. La sua voce era come una freccia chiara e sottile. L'insegnante guardò Joanna. Ripeti la domanda? Silenzio. L'insegnante sorrise, riunendo i libri. Chiedimelo di nuovo Joanna, sono io che non ho sentito. Vorrei sapere: dopo che si è felici, che cosa succede? Che cosa viene dopo? Ripeté la bambina con ostinazione. La donna la fissava sorpresa. Che idea! Penso che tu sappia quello che vuoi dire, che idea! Rifai la domanda con

⁴⁵¹ C. Lispector, *Vicino al cuore selvaggio*, Adelphi, Milano 2003, p. 16.

altre parole....Essere felici, serve a raggiungere che cosa?⁴⁵²

Joanna ama fare queste domande, non ama divertirsi come tutti pensano debba divertirsi una bambina, le sue domande non vogliono attendere il futuro ma essere frequentate adesso. In questo pensare fa esperienza del pensato:

“[...]Non tutte le cose che si pensano cominciano a esistere da quel momento in poi...Perché se io dico: la zia pranza con lo zio, non faccio viere niente. Oppure, anche se decido: vado a spazzo: è bello, passeggio...e nulla esiste, Ma se per esempio, dico: fiori sulla tomba, ecco qui una cosa che non esisteva prima che io pensassi dei fiori sulla tomba.”⁴⁵³

Joanna si trova spesso in pensieri rabbuiati, misteriosi e impossibili da spiegare, eppure quei pensieri sembravano farle acquisire una qualità eterna. Joanna possiede delle *allegrie* legate alle visioni che colgono il simbolo nelle cose stesse:

Cose che esistono, altre che appena sono...Si sorprese per quel nuovo pensiero inatteso, che sarebbe vissuto d'ora in poi come i fiori sulla tomba. Che sarebbe vissuto, che sarebbe vissuto, altri pensieri sarebbero nati e vissuti e anche lei era più viva. La gioia le spezzò il cuore, feroce, le illuminò il corpo”.⁴⁵⁴

La dolcezza dell'infanzia sarebbe scomparsa. Ma lei sarebbe andata sempre avanti come si cammina sulla spiaggia, col vento che le sfiorava il viso cercando ancora le vertigini di quel segreto che non voleva svelare a nessuno e che dice: si vive e si muore. Joanna ha pietà di quel mondo che ignora il segreto e continua a giocare facendo finta di nulla, continuando a mentire. Joanna è vicino al cuore selvaggio e possiede il potere del desiderio di pensare nel marchio della vita come nell'intreccio di un ginepraio.

⁴⁵² *Ibidem*, p. 30.

⁴⁵³ *Ibidem*, p. 50.

⁴⁵⁴ *Ibidem*, p. 61.

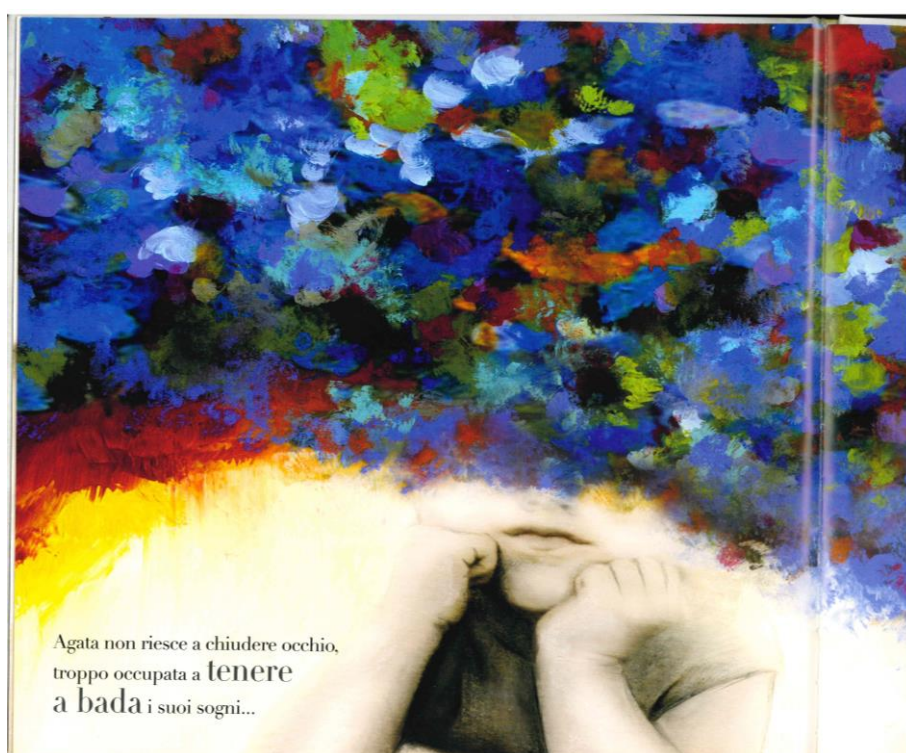


Figura 53 L. Farina, *I sogni di Agata*, illustrazioni di S. M. L. Possentini, la Margherita edizioni, Milano 2011, p.22

Virginia

Le lucciole schiudevano

punti lividi nella penombra

C. Lispector, *Il segreto*

Virginia è una bambina, ha un fratello che si chiama Daniel e insieme custodiscono un segreto. Virginia è una bambina *fluida* in continuità con il mondo che la circonda e con un'idea sottile e vaga di sé stessa e della realtà:

Ma ciò che aveva dominato i suoi contorni e li aveva attratti verso un centri, ciò che l'aveva illuminata contro il mondo e le aveva conferito un intimo potere, era stato il segreto. Segreto al quale lei non avrebbe mai saputo pensare in termini chiari, temendo di invaderne e dissolverne l'immagine. Segreto che aveva tuttavia formato nel suo intimo un nucleo lontano e vivo senza mai perdere la propria magia – sostenendola nella sua insolubile vaghezza come la sola realtà che per lei avrebbe sempre dovuto essere perduta.⁴⁵⁵

Virginia ha una bocca seria, un vestitino strappato e occhi distratti dal suo pensare continuo che è irrequieto e perspicace e la conduce sino a tarda sera ad esplorare i limiti del mondo possibile. La sua ardua e asfissata incomprendimento che la precipita nelle cose la spinge sino al cuore del buio della notte e, nonostante il terrore, nella penombra, semplicemente, pensa fra sé e sé come se quell'intimità densa e interiore fosse il mondo stesso. Così Virginia è capace di pensare le cose un attimo prima che siano:

Non voglio che la civetta urli, gridò a se stessa in un singhiozzo afono. E immediatamente la civetta emise un urlo nero su un ramo. Lei sussultò – aveva urlato prima del suo pensiero? In quell'istante? Non voglio sentire gli alberi, si diceva tastandosi dentro, avanzando sconcertata. E, un vento improvviso, gli alberi si muovevano con un lento rumore di vita strana e alta. Un presentimento? [...] Il respiro leggero, gli orecchi nuovi e sorpresi, lei

⁴⁵⁵ C. Lispector, *Il segreto*, Dalai editore, Milano 2010, p. 5.

sembrava capace di penetrare le cose e di fuggirne silenziosa come un'ombra; debole e cieca, sentiva il colore e il suono di ciò che stava per accadere. Avanzava tremula davanti a se stessa, volava con i sensi proiettati in avanti attraversando l'aria tesa e profumata della notte giovane. Non voglio che l'uccello voli, si diceva ora con una semiluce nel petto nonostante il terrore e, in una percezione stanca e complessa, lei presentiva i movimenti delle cose un attimo prima che risuonassero.⁴⁵⁶

Da questo suo pensare, complesso, confuso e allarmato, Virginia precipita in un senso di sollievo come se avesse superato uno spavento inspiegabile, vivo e misterioso:

Allora lei sentì una lunga chiarezza, un alto istante aperto dentro di sé. Allisciando con le dita fredde il vecchio battente della porta, socchiuse gli occhi sorridendo con malizia e profonda soddisfazione.⁴⁵⁷

Virginia vive e conosce proprio *sull'orlo delle cose*, si posiziona al limite, il suo è un pensare sul confine in una condizione di limpidezza e di severa distrazione, con occhi spalancati e spirito esitante *dove il cuore le batte con un doloroso sobbalzo, umido come se fosse attraversato da un impossibile desiderio, e la vita del giorno inizia, perplessa*. La perplessità è il suo modo di pensare attivano un tipo di conoscenza che lascia il margine e il rischio di non raggiungere in modo definitivo il sapere desiderato. Virginia non possiede decisioni certe, ma alternative che le offrono la possibilità di doversi fermare a pensare raccogliendo, da quella sosta, la molteplicità delle conoscenze, parziali, mobili, fragili che possono emergere. Per tale ragione Virginia si sente un'*ospite*, sia nel mondo che e in casa propria, lei, non possiede, ma attraversa, non occupa, ma è in sosta, non da ordini, ma lascia fare, lei è sempre nuova, strana:

Per quanto la riguardava, lei era perfino incapace di immaginare ciò che avrebbe potuto o non potuto, ciò che avrebbe ottenuto con un semplice muovere di palpebre e ciò che non avrebbe mai avuto perfino in cambio dalla vita. Tuttavia lei si concedeva il privilegio di non esigere gesti né parole per manifestarsi. Sentiva senza un pensiero, un desiderio né un ricordo, di

⁴⁵⁶ *Ibidem*, p. 9.

⁴⁵⁷ *Ibidem*, p. 10.

essere imponderabilmente ciò che era e che soltanto Dio sapeva cos'era.⁴⁵⁸

Virginia vive le sue giornate come ampie e vuote, con crucci inquieti e frastornanti, a volte si sente agitata e muta nel suo copro affetto dal mondo:

“Eppure, a volte com'era rapida la sua vita. Luci camminano senza una direzione. Virginia scruta il cielo, i colori brillano nell'aria. Virginia cammina senza meta. La chiarezza dell'aria, Virginia respira chiarezza, foglie tremano ignare, Virginia non pensa, le luci camminano senza una meta. Virginia scruta il cielo... Com'era rapida a volte la sua vita. La sua piccola testa di bambina le girava, lei fissava la campagna davanti a sé, spiava Ganja Quieta ormai perduta in lontananza e guardava senza cercare di capire”.⁴⁵⁹

In questo suo *non pensare e non cercare di capire* si rende disponibile all'inatteso e al miracolo delle cose:

Chissà se tutti sanno quel che so io? [...] io posso fare le mie cose...che da questo momento io creo una cosa che non esiste ancora, lo sai? Sì, il futuro...Infatti non è spaventoso? [...]. Nella sua profonda ignoranza, Virginia si impegnava in piccoli esercizi e riflessioni su cose di questo tipo: camminare, guardare grandi alberi, aspettare dal chiaro del mattino la fine del pomeriggio ma aspettando un istante solo, accompagnare una formica identica alle altre in mezzo a migliaia, passeggiare a passo lento, tendere l'orecchio nel silenzio quasi captandovi un rumore, respirare in fretta, auscultare con una mano il cuore che non si fermava, guardare con forza una pietra, un uccello, il proprio piede, dondolarsi a occhi chiusi, ridere forte quand'era sola e quindi ascoltarsi, abbandonare il corpo sul letto senza opporre alcuna forza sentendo male ovunque nello sforzo di annullarsi, provare il caffè senza zucchero, guardare il sole fino a lacrimare senza dolore – lo spazio di un incanto stordito, come prima di una tempesta – portare nella mano a conca un po' di fiume senza versarlo, mettersi sotto un palo per guardare in alto e farsi venire il capogiro – cambiando così, con cautela, il proprio modo di vivere. Ciò che la ispirava era così breve. Vagamente, vagamente, se fosse nata avrebbe immerso le mani nell'acqua e se fosse morta avrebbe esaurito le sue forze e il suo muoversi sarebbe stato completo – quella era la sua impressione vuota di pensieri.⁴⁶⁰

⁴⁵⁸ *Ibidem*, p. 19.

⁴⁵⁹ *Ibidem*, p. 23.

⁴⁶⁰ *Ibidem*, p. 25.

La sua fortunata condizione vuota di pensieri è, paradossalmente, densa di attività di pensiero che la spinge in una continua, vaga e cauta, trasformazione del suo stesso essere: s'impegna, riflette, cammina, guarda con forza, aspetta, respira, annullarsi, prova, si stordisce e incanta, infine lacrima sino a farsi venire il capogiro. Il vuoto di pensieri la fa essere pensante e attiva. Dalla sua ignoranza *nasce l'idea di possedere la vita*:

Era una sensazione senza pensieri precedenti né posteriori, improvvisa, completa e unica, impossibile da accrescere né alterare con l'età o la saggezza. Non era come vivere, vivere e perciò sapere di possedere una vita, ma era come guardare e al tempo stessi vedere. Quella sensazione non nasceva dai fatti presenti né da quelli passati bensì da lei stessa, con un movimento.⁴⁶¹

Virginia non pensa solo in solitudine, ma chiacchiera anche con suo fratello Daniel. Con lui tutto sembra normale e tutto sembra eccezionale, difficile e facile al tempo stesso, comprensibile e no:

Che cos'è comprare, comprare e mettere via e un giorno aprire tutto e darci un'occhiata? Virginia lo ignorava: com'era difficile afferrare le cose sorte nell'intimo degli altri e pensarle. Aveva inoltre difficoltà a riflettere. A volte lei arrivava a un pensiero che non era certamente il seguito di un altro pensiero. In certi casi, le bastava aspettare un po' per ottenere un pensiero intero. Finché vittorioso, Daniel con voce fredda non le diceva: "Insomma, è collezionare cose, bestia!" Virginia ribatteva: "Che cos'è camminare, camminare e poi dire: ah basta, non camminiamo più, andiamo a passeggio vuoi? [...]"⁴⁶²

Ma con il suo domandare, stupido, voleva chiedere altro un altro che anche per lei stessa era quasi incomprensibile come quando vedeva le lucciole e pensava che scomparissero:

Così; quando vediamo una lucciola non pensiamo che è apparsa ma è scomparsa. Come se uno morisse e quella fosse la prima cosa che si vedesse di quel tale e di colpo lui non fosse nato né vissuto, capisci come? Noi domandiamo: "Com'è la lucciola? E rispondiamo:

⁴⁶¹ *Ibidem*, p. 29.

⁴⁶² *Ibidem*, p. 41.

Scompare.⁴⁶³

Virginia pensa il *sapere del come siamo* con una metodologia fenomenologica che scivola nella sua verità, nel suo errore. Si sente un essere umano strano che dice delle stupidaggini:

È che certe volte lei aveva pensieri così ridotti che di colpo si spezzavano a metà prima di arrivare alla fine. E così sottili che anche senza portarli a termine lei li sapeva tutti in blocco. E non poteva mai ripensarli né indicarli con una sola parola. Era capace di trasmetterli a Daniel e nelle loro conversazioni lui aveva sempre la meglio. In qualche modo misterioso i suoi mancamenti si collegavano a questo: a volte lei captava un pensiero sottile di tale intensità da diventare lei stessa il pensiero e poi, non appena quello si spezzava, lei si interrompeva in uno svenimento.⁴⁶⁴

Virginia è una bambina che si pensa tacitamente, ricopiando il suo stesso esistere attraverso un guardare intenso spesso isolata nella propria *capacità di essere nata e di esistere*. Ama creare statuine in argilla, cosa che nessuno le aveva insegnato. Lei modella il mondo, a volte felice a volte impaurita, ma sempre protesa al pensare:

A volte quasi si avvicinava a un pensiero senza mai raggiungerlo anche se attorno a lei tutto ne alitava l'inizio, Guardava con straniamento lo spazio senza mistero [...]penetrava nel silenzio cercando nel fondo un filo cui aggrapparsi [...]di particella in particella, tuttavia, il pensiero indistinto cresceva violentemente muto fino ad aprirsi nel centro del corpo, completo, perfetto sulle labbra, incomprensibile, tanto era libera la sua formazione.⁴⁶⁵

L'incomprensibile, per Virginia, è una scoperta di conoscenza, anche nel caso in cui la realtà la turba e le genera straniamento rispetto a sé stessa. Virginia si lascia vivere come una bambina. Amore e sorpresa sono le spinte che la fanno progredire nella vita intesa come ricerca gloriosa nell'ignoranza, *simile a un dio dal cuore esposto e senza sapere, in cui cerca solamente di capire e cercare la realtà*.

Lei è nel tempo e nella condizione del suo pensare perché è lì, nata e viva.

⁴⁶³ *Ibidem*, p. 42.

⁴⁶⁴ *Ibidem*, p. 43.

⁴⁶⁵ *Ibidem*, p. 47.

Quando, il fratello Daniel, le chiede di fondare la Società delle Ombre, Virginia aderisce, con tutta sé stessa, senza neppure sapere cosa potesse essere. La società delle Ombre aveva il compito di esplorare, non aveva regolamenti e nasce dalla loro solitaria paura e disperata ignoranza.

Daniel e Virginia in questa loro società si trovano molto vicini, si intrecciano nelle domande intorno alla verità, intorno ai pensieri più forti della giornata a ciò che nessuno gli ha insegnato, a ciò che non hanno mai pensato profondamente, a ciò che si deve pensare *scendendo in cantina*:

Per pensare profondamente non avrebbe dovuto ricordare niente in particolare. Si purificò nella memoria, si fece attenta. Le era sempre stato facile non desiderare niente e perciò rimase ferma senza neppure accorgersi delle nere ombre della cantina. Andò man mano prendendo le distanze, come in un viaggio. Gradualmente otteneva un pensiero senza parole, un cielo grigio e ampio senza volume, inconsistente, senza superficie, profondità né altezza.⁴⁶⁶

Così Virginia pensa oltre le sue stesse cognizioni, pensa profondamente, indaga una coscienza a sé stante:

Virginia poteva pensare in tutte le direzioni: chiudendo gli occhi dirigeva al proprio corpo uno di quei pensieri che nascono dal basso verso l'alto o che percorrono di corsa lo spazio aperto – non era una parola né un contenuto bensì il suo stesso modo di pensare nel cercare di orientarsi. Quello doveva essere pensare profondamente – non avere neanche un pensiero da portare alla superficie.⁴⁶⁷

Virginia è in questa densità e “modo di pensare” che trova, proprio nell'insuccesso, nell'esperienza profonda che non sembra portare nulla, un rallegramento. Virginia pensa soprattutto per il pensare stesso. Anche se Daniel le aveva chiesto di “portarle un pensiero”, come prova della sua “esperienza di pensiero” lei non ha nulla da portare se non la consapevolezza di non riuscire più a smettere di pensare:

Uscire dai limiti della mia vita [...] E da dove le era venuta quell'idea? – dopo quel

⁴⁶⁶ *Ibidem*, p. 67.

⁴⁶⁷ *Ibidem*, p. 68.

mattino passato in cantina, le domande le sorgevano facili; lei progrediva sempre più, ma in quale direzione? Andava avanti imparando cose delle quali in tutta la sua vita non aveva nemmeno avvertito l'inizio. Da dove era venuta quell'idea, dal suo corpo? E se il suo corpo fosse stata la sua destinazione?...O lei aspirava i pensieri dall'aria e li restituiva come fossero suoi, obbligandosi a seguirli?....⁴⁶⁸

⁴⁶⁸ *Ibidem*, p. 73.





Figura 54-55 A.Nafisi, *Bibi e la voce verde*, illustrazioni S.B. Pietromarchi, Adelphi, Milano 2006, p.26-27

Clara, Blanca e Alba

“Clara aveva dieci anni quando decise che non valeva la pena di parlare e si chiuse nel mutismo

Blanca sembrava una nana saggia

Alba nacque in piedi segno di buona fortuna.

[...]Il giorno del golpe militare spuntò con un sole splendente,

poco comune nella timida primavera che iniziava”.

I. Allende, *La casa degli spiriti*

Clara, Blanca e Alba sono tre bambine legate dal tempo dell'esistenza e della storia. Hanno tre poteri che esercitano con il pensiero. Clara è chiaroveggente, Blanca saggia e Alba inventiva. Sono tre bambine e vivono ognuna nelle loro capacità. La prima sarà madre della seconda e nonna della terza, la seconda figlia della prima e madre della seconda, la terza figlia della seconda e nipote della prima. Le loro vite attraversano la storia di un popolo e del loro stesso destino.

Clara

Clara annota quanto accade nella vita nel suo diario, soprattutto quelle cose che ritiene importanti senza sapere, che questa sua scrittura d'infanzia, avrebbe riscattato la memoria del passato e fatto sopravvivere al terrore. Clara ha un cane, Barrábas, che arriva a casa suo grazie al suo zio preferito. Clara quando deve esprimere la sua opinione non si ritrae e, a dire dei suoi genitori e di padre Restrepo, è troppo superba e indemoniata, due peccati che non possono di certo convivere in una bambina così piccola:

Fino a quel giorno, non avevano dato un nome alle eccentricità della loro figlia minore, non avevano dato un nome alle eccentricità della loro figlia minore, né le avevano messe in rapporto con influenze sataniche. Le prendevano come una caratteristica della bambina. Come lo era l'andatura zoppa di Luis e la bellezza di Rosa. I poteri mentali di Clara davano non fastidio a nessuno e causavano grandi disordini; si manifestavano quasi sempre in fatti di posa

importanza e nella stratta intimità della casa.⁴⁶⁹

Clara ha poteri mentali che sono caratterizzati da: distrazione lunatica, capacità interpretative future, sogni divinatori. L'unica che capisce, sino in fondo, la sua stravaganza mentale è Nana la donna che l'ha aiutata a nascere e ne ha riconosciuto immediatamente la sua fragilità e straordinarietà. La chiaroveggenza, ovvero quella capacità di prefigurarsi e interpretare gli eventi, se, dallo zio Marcos e da Nana, è legittimata, dal resto del mondo è considerata un fenomeno sconosciuto e per tale ragione temibile. I suoi annunci e gli episodi di sonnambulismo crea intorno alla sua figura un confine. Così a 10 anni decide che, a quelle condizioni, non vale la pena di parlare e si esilia nel mutismo:

Dopo poco tempo, Clara non aveva paura di niente, non la turbavano le apparizioni di mostri lividi ed emaciati nella sua stanza né i colpi dei vampiri e dei demoni alla sua finestra. [...] Talvolta Clara perdeva la pazienza, scalpitava e gridava, ma senza articolare alcun suono in linguaggio conosciuto, oppure scriveva sulla lavagnetta che portava sempre con sé e peggiori insulti alla povera donna, che se ne stava in cucin a piangere per l'incomprensione.⁴⁷⁰

Nana cerca di "curare" il mutismo di Clara, con i metodi usati per il singhiozzo, mentre sua madre e suo padre decidono di ritirarla dalla scuola e di far venire i professori a casa. Da quel momento la piccola Clara inizia a leggere moltissimo:

Il suo interesse per la lettura era indiscriminato e le facevano lo stesso effetto sia i libri magici dei bauli incantati di suo zio Marcos, sia i documenti del Partito Liberale che suo padre custodiva nello studio. Riempiva innumerevoli quaderni con le sue annotazioni personali, dove rimasero via via registrati gli venti di quell'epoca, che grazie a ciò che andarono persi, cancellati, dalla bruma dell'oblio, e adesso io posso servirmene per far rivivere la sua memoria.⁴⁷¹

Il mutismo di Clara, la scelta di non far dire alla voce i suoi pensieri, si traduce in una pratica di scrittura, di pensiero e di memoria che trascende il tempo stesso, che

⁴⁶⁹ I. Allende, *La casa degli spiriti*, Feltrinelli, Milano 1994, p. 16.

⁴⁷⁰ *Ibidem*, p. 72.

⁴⁷¹ *Ibidem*, p. 73.

dall'oralità passa alla scrittura dialogica. Clara cresce come una pianta selvatica con Barrábas come *un'ombra silenziosa* le sta accanto giorno e notte. La fama delle sue strane abilità circola a bassa voce nelle riunioni delle signore e nonostante questo suo la sua infanzia riesce ad essere un periodo luminoso in cui osserva *le cose del mondo* a partire dalla sua totale *ignoranza*:

Talvolta Clara accompagnava sua madre e due o tre amiche *sufragette* a visitare fabbriche, dove si issavano su grandi casse per arringare operaie, mentre a prudenza distanza, i capisquadra e i padroni le osservavano ridanciani e aggressivi. Nonostante la sua tenera e la sua totale ignoranza delle cose del mondo, Clara poteva percepire l'assurdità della situazione e descriveva nei suoi quaderni il contrasto provocato da sua madre e dalle sue amiche, con pellicce e stivaletti di camoscio, che parlavano di oppressione, uguaglianza e diritti a un gruppo triste e rassegnato di operaie, con i loro duri grembiuli di tela e le mani arrossate dai geloni. [...] Anche in questi casi la bimba scriveva con stupefacente intuizione che le opere di carità non potevano mitigare la monumentale ingiustizia.

La sua capacità di vedere l'invisibile, è vista da alcuni come una capacità divinatorio/demoniaca dai poteri magici, ma da altri come la stupefacente capacità di leggere intuitivamente gli venti del mondo senza avere alcun sapere sulle cose stesse.

Poi:

Clara trascorse l'infanzia ed entrò nella giovinezza, fra le pareti della sua casa, in un mondo di storie stupefacenti, di silenzi tranquilli, in cui il tempo non era scandito dagli orologi e da calendari e dove gli oggetti avevano una vita propria, le apparizioni si sedevano a tavola e parlavano con gli umani, il passato e il futuro facevano parte della stessa cosa e la realtà del presente era un caleidoscopio di specchi disordinati in cui tutto poteva succedere. È una delizia per me leggere i quaderni di quell'epoca, in cui è descritto il mondo magico che è finito. Clara abitava un universo inventato da lei, protetta dalle avversità della vita, dove la verità prosaica delle cose materiali si confondeva con la verità tumultuosa dei sogni, nei quali non sempre funzionavano le leggi della fisica e della logica.⁴⁷²

La verità di Clara nasce da una ragione poetica e ideale in cui il quotidiano non

⁴⁷² *Ibidem*, p. 78.

rimane fermo, ma deve attraversare le porte dell'intuizione e dell'interpretazione che non sempre trovano il discorso per dirsi. Clara si affida così alla *memoria graphica*. Clara scrive sulla *charta* che diviene il suo foglio-mondo inteso come spazio-tempo, astratto e concreto in cui si agire con il proprio pensiero.

Questa era Clara.

Blanca invece:

A un'età in cui la maggior parte dei bambini va in giro con pannolini e a quattro gambe, balbettando incoerenze e perdendo bave, Blanca sembrava una nana saggia, camminava a balzelli, ma sulle due gambe, parlava correttamente e mangiava da sola, a causa dell'abitudine di sua madre di trattarla come una persona adulta.⁴⁷³

Blanca cresce come una bambina saggia e fuggitiva, fra libri magici, bauli incantati, racconti di famiglia nel tempo e spazio degli *spiriti*. Per tutta la sua vita il suo pensiero è *fugace*.

Alba invece *nacque in piedi, segno di buona fortuna*.

La buona fortuna che la accompagna sin la sua nascita le garantisce una certa autonomia nell'addestramento alla vita, nessuno si preoccupa di lei, la sua è semplice intelligenza, data dai suoi occhi brillanti che le garantiscono una saggia espressione dalla culla sino all'età adulta. Alba, si chiama così, per concatenazione di significati, è infatti sinonimo di Clara e Blanca in lei si ripete il concetto di "chiarezza, nascita, candore, sorgente". Con questo nome *sporge la sua minuscola umanità nella vita*:

Alba trascorse la sua infanzia fra diete vegetariane, arti marziali giapponesi, danze del Tibet, respirazione yoga, rilassamento e concentrazione col professore Hausser e molte altre tecniche di rilassamento, senza contare gli apporti alla sua educazione dei suoi zii e delle incantevoli signorine Mora.⁴⁷⁴

Alba non va a scuola, sa leggere e scrivere, legge i giornali, è attratta dal mondo

⁴⁷³ *Ibidem*, p. 95.

⁴⁷⁴ *Ibidem*, p. 229.

della fantasia senza possibilità di ritorno. Il suo giocattolo preferito è la cantina, il luogo in cui la penombra prende forma, in cui il tempo sembra essersi fermato in cui costruisce il suo mondo come una rifugiata. Tutto rimane tale sino al giorno in cui le regalano una scatola di tubetti di tempera, quei colori scatenano in lei una nuova forma di espressione e pensiero. Il mondo diviene una parete e le pareti mondo:

Col passare degli anni Alba andò riempiendo quella e le altre pareti della sua camera da letto con un immenso affresco, in cui, tra una flora marziana e una fauna impossibile di bestie inventate [...] apparivano desideri, i ricordi, le tristezze e le allegrie della sua infanzia.⁴⁷⁵

I concetti-immagine che crea nel suo immaginario popolano la sua realtà e la sua esistenza, con essi significa e cerca di rendere, con cuore grande, al tempo stesso, estraneo e familiare, questo mondo che abita e che le ha dato asilo. Le tre bambine sono nella memoria della storia, nella memoria della charta-mondo in quaderni stretti i nastri colorati lasciati *per riscattare le cose del passato e sopravvivere al terrore*.

⁴⁷⁵ *Ibidem*, p. 230.



Figura 56 K. Sakai, *Nell'erba*, illustrazioni di Y. Kato, Babalibri. Milano 2011, p.15

Scatto VI

Una quotidiana e necessaria meditazione

E quanto pensiamo, un respirare come il vento,
Un muovere parte di un moto, una scoperta
Parte di una scoperta, un mutare parte di un mutare
[...]
Uno studioso nuovo che ne rimpiazza uno più anziano
riflette
Ricerca
Un umano che possa spiegarsi
Lo spirito viene dal corpo del mondo

W. Stevens, *Guardando attraverso i campi e osservando il volo degli uccelli*

Potessi almeno costringere
in questo mio ritmo stento
qualche poco del tuo vaneggiamento;
dato mi fosse accordare
alle tue voci il mio balbo parlare:
io che sognava rapirti
le salmastre parole
in cui natura ed arte si confondono,
per gridar meglio la mia malinconia
di fanciullo invecchiato che non doveva pensare.
Ed invece non ho che le lettere fruste
dei dizionari, e l'oscura
voce che amore detta s'affioca,
si fa lamentosa letteratura.
Non ho che queste parole
che come donne pubblicate
s'offrono a chi le richiede;
non ho che queste frasi stancate
che potranno rubarmi anche domani
gli studenti canaglie in versi veri.
Ed il tuo rombo cresce, e si dilata
azzurra l'ombra nuova.
M'abbandonano a prova i miei pensieri.
Sensi non ho; né senso. Non ho limite.

E. Montale, *Potessi almeno costringere*

Un tempo sapevamo il mondo a menadito;
- era così piccolo da stare fra due mani,
- così facile che per descriverlo bastava un sorriso
- semplice come l'eco di antiche verità nella preghiera
W. Szymborska, *ABC*

Qual è il contenuto del sorriso
e d'una stretta di mano?
Nel dare il benvenuto

non sei mai lontana
 come a volte è lontano
 l'uomo dall'uomo
 quando dà un giudizio ostile
 a prima vista?
 Ogni umana sorte
 apri come un libro
 cercando emozione
 non nei suoi caratteri,
 non nell'edizione?
 Con certezza tutto,
 afferri della gente?
 Risposta evasiva la tua,
 insincera,
 uno scherzo da niente-
 i danni li hai calcolati?
 Irrealizzate amicizie,
 mondi ghiacciati.
 Sai che l'amicizia va
 creata come l'amore?
 C'è chi non ha retto il passo
 in questa dura fatica.
 E negli errori degli amici
 non c'era colpa tua?
 C'è chi si è lamentato e consigliato.
 Quante le lacrime versate
 prima che tu portassi aiuto?
 Corresponsabile
 della felicità di millenni-
 forse ti è sfuggito
 il singolo minuto
 la lacrima, la smorfia sul viso?
 Non scansi mai
 l'altrui fatica?
 Il bicchiere era sul tavolo
 e nessuno lo ha notato,
 finché non è caduto
 per un gesto distratto.
 Ma è tutto così semplice
 nei rapporti fra la gente?

W. Szyborska, *Domande posta a me stessa*

C'è qualcosa di non evidente e indimostrabile da cui dipende il lato inesauribile, atmosferico
 delle totalità spirituali, qualcosa che ci sommerge con la sua invisibile presenza,
 qualcosa che, quando è inspiegabile assente, ci lascia in uno stato di curiosa inquietudine,
 qualcosa che non esiste, e che tuttavia è la più importante fra tutte le cose importanti,
 la sola che valga la pena di essere detta e proprio la sola che non si possa dire.
 Come spiegare l'ironia davvero beffarda di questo paradosso: che ciò che è più importante,
 in tutte le cose, è proprio ciò che non esiste o la cui esistenza,
 comunque è quanto vi sia di più dubbioso, ambiguo o controverso?
 Ugualmente, l'indicibile non è forse un mistero dicibile all'infinito?

V. Jankélévitch, *Il non-so-che e il quasi-niente*

Se tutte le cose che sono diventassero fumo,
a conoscerle sarebbero i nasi

Eraclito, *Sulla natura, Frammenti*

Se, poi, vi dicessi che il bene più grande per l'uomo
È fare ogni giorno ragionamenti sulla virtù e sugli altri argomenti
Intorno ai quali mi avete ascoltato discutere e sottoporre
Ad esame me stesso, e che una vita senza ricerche non è degna
Per l'uomo di essere vissuta; ebbene, se vi dicessi questo,
mi credereste ancora di meno.
Platone, *Apologia di Socrate*

L'invisibile io che pensa è, a rigore in *nessun luogo*

H. Arendt, *La vita della mente*

Questo scatto è una gif, un'immagine in movimento. I bambini e la bambina che si spostano in essa hanno la semplice pretesa di fare ricerca nel mondo e in sé stessi, come una ragione di vita. Investigano, domandano, ricercano, intuiscono, inventano, pensano e lo fanno, con semplicità e ostinazione, perché quella è l'unica cosa che valga la pena di fare. Sono i bambini e le bambine che non temono di perdere tempo, ma fanno sì che il tempo si perda in loro stessi e che i nodi non vengano al pettine, in modo che le riposte alle loro domande, siano qualcosa di ininterrotto.

Dove sono quando pensano? A rigore in nessun luogo, ovvero nel mondo e al tempo stesso ritratti da esso. Sembrano aver smarrito la realtà e al tempo stessi risultano intrecciati ad essa. Il loro potere di pensiero è quello di rendere presente ciò che è invisibile, in un presente che dura, nella *lacuna fra passato e futuro*. La loro capacità di rappresentazione, di estendere il tempo nello spazio e nel tempo, è il *progetto* della loro esistenza mosso da *volontà accidentali come facoltà di un futuro indeterminabile e pertanto foriero di novità*. Loro non hanno un tempo lineare, quando fanno ricerca, perché dotati della facoltà di cominciamento. Il loro bisogno di pensare non è meno di forte di quello che hanno di volere. Sono i bambini e le bambine più curiosi del mondo.

La vita, nella loro ricerca pensata, non è poi così razionale, contano su di un tempo scellerato e di uno spazio indefinito, non comprano il sapere a pagamento che gli fornirebbe chiare e logiche diottrie, ma decidono di affrontare ogni eventuale offuscamento o domanda, affidandosi sia all'oscurità, sia ad un attimo di solarità. Si

spingono sino a dove non hanno memoria per rimanere nell'ignoranza di cui sentono una greve presenza. La loro vita non è poi così razionale hanno messo su un paio di occhialoni di madre perlata con lenti formidabili e molto spesso hanno le scarpe pesanti, ma non per questo la loro volontà si dà per vinta.

C'è Thomas che vuole diventare felice, c'è Nono che va a zig zag, Lothar che mangia biscotti, Oskar che fa invenzioni, Peter che pensa il pensiero, Momo che ha tutta la vita davanti a sé, Paloma che pensa di suicidarsi il 16 giugno, Madurer che vede lo Stralisco e Alice il Bianconiglio. Non è semplice avvicinarli e avvicinarle perché *non si sa mai dove essi siano quando pensano*.

Momò

Non mi è mai piaciuto dare dispiaceri alla gente,
sono filosofo.

R. Gary (Èmile Ajar), *La vita davanti a sé*

Mohammed, ma tutti lo chiamano Momò per fare prima, abita al sesto piano di una palazzina di Belleville a Parigi ed è il 1980. È stato affidato a madame Rosa, una donna, sopravvissuta ad Aschwitz, che raccoglie i figli delle prostitute:

Dovevo avere tre anni quando ho visto Madame Rose per la prima volta. Prima non si ha memoria e si vive nell'ignoranza. La mia ignoranza è finita verso i tre o i quattro anni e certe volte ne sento la mancanza. C'erano molti altri ebrei, arabi e neri a Belleville, ma Madame Rose era l'unica che si doveva arrampicare fino al sesto piano. Diceva che un giorno o l'altro ci sarebbe morta per quella scala, e tutti i marmocchi si mettevano a piangere, perché si fa così quando muore qualcuno, Eravamo sei o sette là dentro, e qualche volta anche di più. All'inizio non sapevo che Madame Rose si occupava di me soltanto per riscuotere un vaglia alla fine del mese. Quando sono venuto a saperlo avevo già sei o sette anni e per me è stato un colpo sapere che ero a pagamento.⁴⁷⁶

Momò ha un caro amico, il signor Hamil, un venditore ambulante a cui pone sempre una miriade di domande come: perché sorridete sempre? si può vivere senza amore? Perché non mi rispondete? Hamil pensa che Momò sia troppo giovane per affrontarle e sapere e gli dice che la prima cosa da rispettare nei bambini è la sensibilità. Hamil *era un uomo che meglio non ce ne può essere*. Per Momò pensare e domandare è un atto di vita coraggioso che si dipana in mezzo a furtarelli, ruberie e crampi allo stomaco che gli fanno notare che anch'egli esiste a questo mondo. Se c'è una cosa che sa fare è correre, perché nella sua vita non può farne a meno, non sa perché sia nato e come sia successo esattamente:

⁴⁷⁶ R. Gary (Èmile Ajar), *La vita davanti a sé*, Neri Pozza, Vicenza 2015, p. 7.

Avevo già nove anni o poco meno e quell'età in cui si pensa già, eccetto forse quando si è felici. Bisogna anche dire senza offendere nessuno che da Madame Rose era una vita triste, anche quando ci si è fatta l'abitudine [...][Io imparavo delle cose in cui non capivo un bel niente [...]].⁴⁷⁷

Momò è consapevole di essere in vita. Momò non è un filosofo, ma dice di pensare cose da filosofo:

Ho notato che spesso la gente riesce a credere a quello che dice, le serve per vivere. Non Dico queste cose per fare il filosofo, lo penso veramente.⁴⁷⁸

La vita per Momò è importante al mondo ci sono molte cose belle, oltre alla vita stessa. Pensa che nella vita si ha sempre fifa, soprattutto di rimanere soli e comprende profondamente quando qualcuno si prende cura di lui come il dott. Katz:

Di lui ho un buonissimo ricordo, e dove mi esaminavano come se si trattasse di qualcosa d'importante. Ci venivo spesso da solo, non perché ero malato. Ma per sedermi nella sala d'aspetto. Ci stavo un bel po'. Lui lo capiva che stavo lì per niente e che occupavo una sedia quando c'era tanta di quella miseria al mondo, ma mi sorrideva sempre gentilmente e non si arrabbiava. Spesso guardandolo pensavo che se avessi avuto un padre avrei scelto proprio il dottor Katz.⁴⁷⁹

Momò pensa di essere un marmocchio, di non avere ancora nulla in testa, nessuna idea e scoppia dal desiderio di essere forte, sogna di essere un poliziotto e di non aver paura di niente, sogna di avere un tesoro nascosto in qualche posto al sicuro da tirare fuori ogni volta che ne ha bisogno. Momò è un pensatore nella vita, pesa che gli ebrei sono persone come altre, che un tesoro sia la cosa migliore da avere, pensa di essere uno dei bambini nati per sbaglio, un rifugiato del rifugio, pensa che il tempo è più vecchio di tutte le cose e cammina lento, pensa che solo i pagliacci non abbiamo problemi di vita e di morte:

⁴⁷⁷ *Ibidem*, p. 41.

⁴⁷⁸ *Ibidem*, p. 43.

⁴⁷⁹ *Ibidem*, p. 23.

“Solo i pagliacci non hanno problemi di vita e di morte, visto che non si presentano per via familiare, Sono stati inventati senza legge di natura e non muoiono mai perché non sarebbe più buffo. Io posso vederli accanto a me tutte le volte che voglio. Se voglio posso vedere accanto a me qualunque personaggio, Kong Kong o Frankenstein e sciamo di uccelli rosa feriti, eccetto mia madre, perché per questo non ho abbastanza immaginazione.”⁴⁸⁰

Pensa che nella vita tutti paghino e che spesso non si vorrebbe essere lì:

Non volevo proprio esserci. Ho chiuso gli occhi ma ci vuol altro ed ero sempre lì, quando uno vive è una cosa automatica [...] Bisogna dire che sono un po' fesso, quando si tratta di capire, sto a fare un sacco di ricerche, invece ha ragione il signor Hamil quando dice che è un bel pezzo che nessuno capisce più nulla e che non ci si può solo meravigliare.⁴⁸¹

Momò ha un grande amico, un ombrello di nome Arthur:

Il più grande amico che avevo a quel tempo era un ombrello di nome Arthur che ho vestito da capo a piedi. Gli avevo fatto la testa con uno straccio verde che ho arrotolato a palla attorno al manico e una faccia simpatica, col sorriso e gli occhi rotondi, col rossetto di Madame Rosa. Non era tanto di avere qualcuno da volere bene, quanto per fare il buffone perché soldi in tasca non ne avevo e qualche volta andavo nei quartieri francesi dove non c'è.⁴⁸²

Momò dice sempre *come la pensa* di tutta quella vita davanti sè, e cerca così, di non farsene una malattia, ma affrontarla pensando e interpellando se stesso con la propria facoltà di interpretazione e immaginazione. Talvolta ricorre anche alla sua capacità di rivedere la sua vita, andare all'indietro, come in una sala di doppiaggio. Momò non ha scelto di essere al mondo e di starci in quel modo. *Sa sa che un giorno ci saranno degli occhiali formidabili per vedere veramente, pensa che il tempo bisogna andare a cercarlo dai ladri e che la tristezza invece, non va proprio cercata.*

Momò, come diceva il dottor Katz, non è mai stato un bambino come gli altri e neppure sarà un uomo come gli altri, lui non sarà mai *normale*, ma diverso.

⁴⁸⁰ *Ibidem*, p. 85.

⁴⁸¹ *Ibidem*, p. 78.

⁴⁸² *Ibidem*, p. 59.



Figura 57 E.T.A, Hoffmann, *Pierino porcospino*, Hoepli, Milano 1985, p. 2

Peter

Gli piaceva stare da solo,
e pensare ai suoi pensieri
Mc. Ewan, *L'inventore di sogni*

Peter è un bambino di dieci anni che i grandi definiscono *difficile*:

Non si sentiva per niente difficile. Non scaraventava le bottiglie del latte contro il muro del giardino, non si rovesciava in testa il ketchup facendo finta che fosse sangue, e neppure se la prendeva con le caviglie di sua nonna quando giocava con la spada, anche se ogni tanto aveva pensato di farlo. Mangiava di tutto, tranne, s'intende il pesce, le uova, il formaggio e tutte le verdure eccetto le patate. Non ero più rumorosi, più sporco o più stupido degli altri bambini. [...] Gli pareva, tutto sommato, di essere un tipo facile. Che cosa c'era in lui di così complicato?⁴⁸³

La domanda che Peter si pone trova presto una possibile risposta, la sua stranezza è riconosciuta tale perché sta da solo e zitto a pensare i suoi pensieri, che fosse al parco o nella sua stanza, essa è una delle occupazioni che più gli piace. Il problema è che, stando zitto, nessuno può capire se lui pensa ed eventualmente a che cosa pensa:

La gente vedeva Peter sdraiato per terra e un bel pomeriggio d'estate, a masticare un filo d'erba o a contemplare il cielo. Peter! Peter! A cosa pensi? Gli domandavano- E Peter si rizzava a sedere di soprassalto dicendo: A niente. Davvero. I grandi sapevano che nella sua testa qualcosa doveva pur esserci, ma non riuscivano né a vedere né a sentire che cosa.⁴⁸⁴

Quel "pensare a niente" per Peter era tutto. Il suo pensare al pensare nulla ha a che vedere con l'espressione di un concetto preciso, di una parola da dire, di un'idea definita. Gli adulti vedono in quel *contemplare* il cielo qualcosa di non comprensibile, di strano e anomalo e *potenzialmente pericoloso*. Se a questo si aggiunge l'amore di

⁴⁸³ I. McEwan, *L'inventore dei sogni*, Einaudi, Torino 1994, p. 3.

⁴⁸⁴ *Ibidem*, p. 4.

Peter per la totale solitudine, la sua figura si colora di un mistero ancor più intenso e straniente:

Secondo lui se si fosse sprecato un po' meno tempo a stare insieme e a convincere gli altri a fare lo stesso, e se ne fosse dedicato un po' di più a stare da soli e a pensare a chi siamo e chi potremmo essere, allora il mondo sarebbe stato un po' migliore [...]. A scuola spesso Peter lasciava Peter seduto nel banco, mentre la sua mente partiva per lunghi viaggi.⁴⁸⁵

Peter parla a un altro soggetto in una sorta di dialogo “in mezzo al soggetto stesso”. Quel pensare fra sé è un accesso al molteplice. Eppure questa forma di pensiero è giudicata come un avere la testa “sempre per aria in sogni a occhi aperti”. Peter, invece, sente che questo salire in groppa ai propri pensieri, è un bisogno e un piacere di occuparsi dei suoi ragionamenti e delle sue intuizioni immaginative.

Peter sente che gli altri lo considerano stupido proprio a causa di questo suo modo di essere e pensa e a scuola addirittura passa per tonto. Nessun insegnante riesce a riconoscere le cose fantastiche che gli passano per la testa, nessuno capisce a cosa serva quel suo modo di scrutare fuori dalla finestra o perché resti bloccato di fronte a un foglio bianco. Nessuno ipotizza che lui pensi, ma crede solo che non abbia la risposta o si stia annoiando. Ed è grazie ad uno dei suoi “vagabondaggi nella mente” che è inserito in un gruppo di bambini con difficoltà. Ma Peter:

Imparò che, siccome la gente non riesce a vedere che cosa ti sta passando nel cervello, la cosa migliore per farsi capire, è dirglielo. E così cominciai a scrivere delle avventure che gli capitavano mentre guardava dalla finestra o se ne stava sdraiato a fissare il cielo. Da grande diventò un inventore e scrittore di storie e visse una vita felice.⁴⁸⁶

Peter trova nella scrittura la traduzione dei pensieri detti oralmente non è possibile dire e in quelle sue scritture resta evidente il suo pensare interiore, si manifesta la sua capacità di creare concetti anche con l'inanimato, come bambole, e l'animato non

⁴⁸⁵ *Ibidem*, p. 22.

⁴⁸⁶ *Ibidem*, p. 24.

umano, come il gatto. Peter a partire da quel “pensare fra sé e l’altro in sé” si pone domande e inizia i suoi viaggi di ricerca:

Svegliandosi al mattino, Peter non apriva mai gli occhi prima di aver risposto a due semplici domande: Uno chi ero, già? Ah, sì Peter, un bambino di dieci anni e mezzo. Due, sempre con gli occhi chiusi: che giorno è oggi?⁴⁸⁷

Peter sa che sarebbe dovuto uscire dal suo nido, e anche se riesce a *far finta di non esistere* e prima o poi si deve tirar fuori di lì:

Peter apriva il cassetto nella speranza che le cose potessero suggerirgli un’idea o un gioco. Non succedeva mai. Non c’era nulla che funzionasse, niente di collegabile. [...]Peter aveva voglia di costruire qualcosa, di inventare, ma non riusciva a trovare niente di utile al caso, e il resto della famiglia non gli era del minimo di aiuto. Quelli penavano solo a starsene stravaccati nell’erba, fingendo di dormire. Peter li detestava. Quel cassetto sembrava rappresentare tutto ciò che non andava nella sua famiglia. Che disastro! Sfidio io che pensare riusciva difficile. Come stupirsi che si rifugiasse sempre nei sogni a occhi aperti! Se avesse avuto una casa tutta sua, corde e cacciaviti sarebbero stati sempre al loro posto. E se fosse stato sa solo, anche i suoi pensieri avrebbero finito per riordinarsi. Come si poteva pretendere che mettesse a punto le grandi invenzioni che avrebbero cambiato il mondo, quando i suoi genitori e sua sorella gli creavano intorno simile montagne di caos?⁴⁸⁸

Peter ha un gran *bisogno di riflettere*. Nel guardarsi intorno vede che la *quiete è impossibile*, ma per lui *necessaria* al punto tale che con la “pomata svanilina” fa sparire le persone che gli sono intorno così da contemplare le stanze deserte inventare le sue invenzioni. Questa suo “imbambolarsi” gli permette fantasticare, immaginare, affrontare gli enigmi della mente, creare mondi e con esso significazioni nuove. Solo con questa azione del pensiero può farsi venire in mente delle idee per capovolgere sé stesso in altri corpi di animali, persone o cose. Come quando “entra” nel suo gatto o nel cuginetto Kenneth.

⁴⁸⁷ *Ibidem*, p. 25.

⁴⁸⁸ *Ibidem*, p. 44.

Peter comprende che un giorno apparterrà all'altro mondo, quello dei grandi, le stesse persone che ritengono che quel "modo di pensare" non sia un bisogno della vita e che le domande del mattino sull'esistere siano solo una perdita di tempo, che il corpo non possa divenire ed essere nelle parole, che pensare sia un viaggio troppo lungo che rende l'esistenza una metamorfosi entropica e che, infine dedicarsi al pensare non serva a far divenire il mondo migliore.

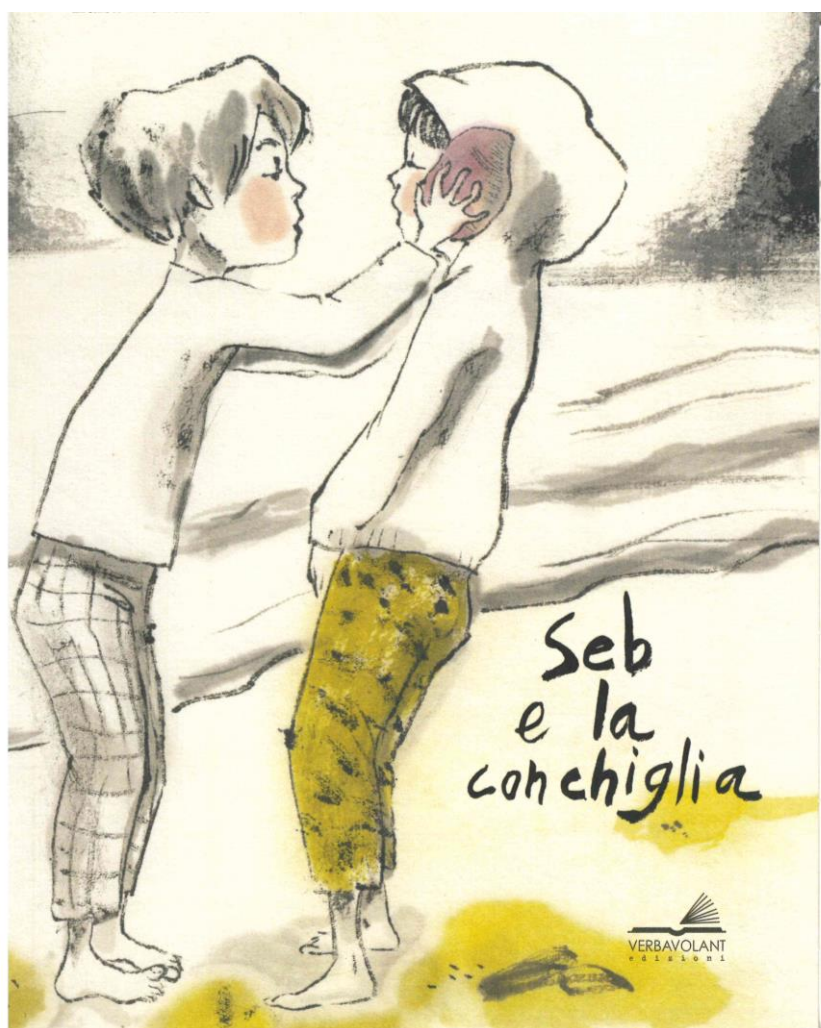


Figura 58 C. Mencaroni, *Seb e la conchiglia*, illustrazioni di L. Montalto, Verbavolant, Siracusa 2018, illustrazione di copertina

Oskar

I bambini hanno bisogno di speranza

Non di certezza

J. S Foer, *Molto forte, incredibilmente vicino*

Oskar ha 9 anni vive a New York e la sua storia ha inizio il 9/11/2001. Suo papà è scomparso il 9/11/2001 nelle Torri Gemelle. Conosce alcune cose, *purtroppo*, e altre le conosce e *basta*. Le cose che conosce *purtroppo* sono ad esempio la sclerosi laterale amiotrofica che ha fatto ammalare Stephen Hawking e la calamita da frigo a forma di sushi, quelle che conosce *e basta* sono che le persone si amano, che le donne hanno le mestruazioni, i salmoni e l'espressione *raisons d'être*. *Oskar spesso deve alleggerire le scarpe*, calmare il cervello. Fra le cose che fa per alleggerire le scarpe c'è:

1. *Fa domande assurde*: e se i cuori di tutti cominciassero a battere contemporaneamente? E un bollitore per il tè? Con il beccuccio che, all'uscita del vapore, si apre e si chiude come una bocca e sibila belle melodie, o recita Shakespeare, o semplicemente si scompiscia dal ridere con me? E dei piccoli microfoni? Tipo che tutti ne inghiottiamo uno, e loro diffondono i suoni del nostro cuore grazie a piccoli altoparlanti che potremmo tenere nella tasca della salopette? Inventare una camicia di becchime? Inventare grattacieli per i morti costruiti verso il basso? Non è assurdo che il numero di morti aumenti e che la Terra resta sempre grande uguale così un giorno non ci sarà più spazio per seppellire nessuno? Cosa vuol dire tutto? Tu sei ottimista o pessimista? Perché i fiammiferi sono così corti? Ma una grotta non ha il soffitto oppure è tutta un soffitto?
2. *Non interrompe mai le ricerche e girare per trovare un indizio*, ovvero qualcosa che dica qualcosa, anche quando non si sa cosa si sta cercando, ma si sa che si deve cercare. Anche quando non si capisce che cosa possano voler dire gli

elementi che si trovano o quando non si saprà mai che cosa si sarebbe dovuto scoprire.

3. *pensa dentro di sé: Ma che?*

4. Ha *conversazioni formidabili* come quelle che faceva con il padre:

Mentre papà mi rimboccava le coperte quella sera, la sera prima del giorno più brutto, gli ho chiesto se la Terra è davvero un disco piatto appoggiato sul dorso di una tartaruga gigante. Cosa hai detto? Voglio dire, perché rimane al suo posto invece di precipitare nell'universo? Sto rimboccando le coperte dell'Oskar che conosco? Forse un alieno gli ha rubato il cervello per un esperimento? Io gli ho detto. Noi non crediamo agli alieni. Lui mi ha risposto. Ma la Terra *precipita* nell'universo. Questo lo sai, pulce. Precipita costantemente verso il Sole. E' questo il senso di seguire un orbita. Allora gli ho chiesto: Ovvio ma perché c'è la gravità? Qual è la ragione? E chi ha detto che deve avere una ragione? Nessuno di preciso. La mia era una domanda retorica. Cosa vuol dire? Vuol dire che l'ho fatta non per avere una risposta, ma per fare un'affermazione. Quale affermazione? Che non è necessario che ci sia una ragione. Ma se c'è una ragione allora perché esiste un universo? [...]⁴⁸⁹

5. *Fa invenzioni come i castori:*

“Ho inventato uno scarico speciale da mettere sotto tutti i cuscini di New York, collegato al laghetto del Central Park. Ogni volta che qualcuno si addormentava piangendo, tutte le lacrime sarebbero finite nello stesso posto e poi al bollettino meteo avrebbero detto se il livello delle acque del laghetto delle Lacrime era salito o sceso, solo la gente poteva sapere se le scarpe di New York erano pesanti”.⁴⁹⁰

6. *Dice e pensa bugie:* prima che succedesse tutto non le diceva. Non ne aveva motivo, ma adesso la sua ragione è la ricerca e deve a volte dirle per andare avanti.

7. *Costruisce un album delle cose che gli sono capitate.*

⁴⁸⁹ *Ibidem*, p. 25.

⁴⁹⁰ *Ibidem*, p. 51.

8. *Pensa il pazzesco* come ad esempio, se ci fosse un grattacielo che va su e giù mentre il suo ascensore resta fermo.

Ognuna di queste attività addensa la sua vita e il suo pensare, anche se spesso fanno soffrire e con esse esce dalla sua felicità almeno un milione di volte, e mai una volta vi è entrato. Il pensare nella vita non è consolatorio e gli fa percepire il mondo come un enorme oceano nero, uno spazio profondo, che è *affascinante anche se gli fa fare i lividi*. Il suo *cominciare a fare invenzioni*, come fosse un castoro che costruisce dighe, è una *ragion d'essere*. Questo suo pensare riflette l'idea che si percepisca come un ottimista, ma realista, incredibilmente solo e non più depresso. La sua ricerca e il suo pensare non consolatorio lo fanno essere *molto forte e incredibilmente vicino a sé e agli venti del suo vivere*. Oskar ha un eroe, si chiama Albert Einstein di lui apprezza in particolare la sua visione dell'esistenza della materia oscura intesa come una scatola chiusa che abbiamo di fronte e che non possiamo aprire. Oskar sa che l'unico modo per affrontarla è la ricerca, una città davanti a sé, un vaso con una scritta misteriosa, una chiave, un signore anziano muto. Forse con questo *non sarà salvo*, ma troverà il modo, con il suo pensare, di stare al mondo.



Figura 59 J. Fogliano, *Se vuoi vedere una balena*, illustrazioni E. E. Stead, Babalibri, Milano 2017

Nono

Chi sono?

Cominciai a mormorare, per allenarmi

Chi sono? Chi sono? Chi?

D. Grossman, *Ci sono bambini a Ziz Zag*

Il bambino sul treno, che li stava lasciando e li guardava come in una fotografia che non avrebbe mai più rivisto...be' quel bambino ero io. Staranno da soli per due giorni, pensai. È finita. Quel pensiero mi afferrò per i capelli e comincio a strattonarmi fuori dal finestrino.⁴⁹¹

A parlare è Nono un bambino che sta per partire con un treno per Haifa, ha pensieri che lo strattonano e in quella partenza si sta separando dai suoi genitori per trascorrere del tempo lontano con lo zio Shemuel prima del suo *bar-mitzvah*. Nono non sa ancora che in quel viaggio le vicende che incontrerà provocheranno pensieri continui di strattonamento fuori dal finestrino del treno, di sé e della sua esistenza. Nono affronta queste vicende senza sapere il perché, quasi inebetito, senza neppure capire da dove giungano e se siano organizzate da qualcuno. Certo è consapevole che per “digerire” il tutto avrebbe avuto bisogno di tempo. Tuttavia le affronta senza sottrarsi alle mille domande che ne derivano. *Nono è un ricercato*:

Per farla breve, ero come due bambini che, usciti dal cinema, si ricordano a vicenda di questo e di quello. Solo che, in confronto a quei bambini eccitati dal fil, io non ero affatto allegro. Più ricostruttivo quel che era successo, più mi arrabbiavo. [...] Ero anche offeso. Improvvisamente avevo capito che ero ancora un bambino, al quale i grandi potevano combinare una cosa del genere.⁴⁹²

In scena per Nono c'è uno spettacolo complesso, inedito, complicato e l'unico strumento che continua a trovare solo alcune domande: *Chi sono? Chi? Chi è questo bambino che è rimasto solo? Come troverò il coraggio di chiedere chi sono?*

⁴⁹¹ D. Grossman, *Ci sono bambini a zig zag*, Mondadori, Milano 1997, p. 7.

⁴⁹² *Ibidem*, p. 29.

Aspettavano me, solo me, con una faccia da top secret, mentre i loro vicini non sapevano e non immaginavano, né potevano immaginarsi, per chi fossero saliti a bordo, non capivano che il motivo del loro viaggio era un bambino, un bambino solo. E se io non fossi andato da loro, se non avessi rivolto loro quella semplice domanda – supponiamo per un momento che io fossi un ragazzo coraggioso determinato”⁴⁹³

Chi sono... Chissono? chiude gli occhi e pensa, pensa di non guardare niente e porre la sua domanda così, vada quel che vada, quella domanda così elementare eppure così difficile da porre:

Mi stanno guardando attraverso un monocolo, pensai felice, e alzai la testa, cominciando subito a meditare su cose nobili, in modo da riflettermi convenientemente nella sua lente, visto che non capitava tutti i giorni che un bambino israeliano finisse in un monocolo.⁴⁹⁴

Dentro e attraverso quella lente lo sguardo di Nono medita su sé stesso, cerca di afferrare le nuove parole in sé e fuori di sé, attende la sorpresa stando nell’attesa. Il caos della sua mente di fronte alla visione e alla esperienza lo fa sentire in una specie di viaggio d’addio ad un mondo. Nono si vede apparire per la prima volta in un monocolo che lo guarda e gli fa chiedere: cosa sia il buono e il cattivo, cosa sono le fregature dei giocattoli, se è possibile toccare i sentimenti e sostare fra luce e tenebra. Nono è un bambino *latitante* che sta al gioco interrogativo che gli viene offerto in una condizione esistenziale di *transidentità* riflessiva caratterizzata da un pensiero-in-costruzione in un corpo che abita, ma non occupa sé stesso.

Fra cinque giorni è previsto che io diventi un uomo e qui mi trasformo in una bambino. [...] Chi sono? Pensai. Ero confuso, straniero a me stesso. Chi sono?⁴⁹⁵

In quella a condizioni a zig-zag Nono avrà per sempre con sé uno spazio dedicato alle “questioni irrisolte” godendosi l’idea che non si debba avere a tutti i costi

⁴⁹³ *Ibidem*, p. 35.

⁴⁹⁴ *Ibidem*, p. 45.

⁴⁹⁵ *Ibidem*. p. 113.

il desiderio di rispondervi e che conoscere è forza, ma il mistero, il dubbio e l'incertezza possiedono una *dolcezza speciale*.



Figura 60 P. Bently, *Tre piccoli pirati*, illustrazioni di H. Oxenbury, Mondadori, Milano 2016, p. 12

Lothar

Tutti siamo stati bambini una volta

Gisela Elsner, *I nani giganti*

Mio padre è un buon mangiatore. Egli non si fa pregare. Egli siede a tavola. Egli si caccia il tovagliolo nel colletto. Egli appoggia i palmi delle mani sulla tavola, a destra e a sinistra, a destra e a sinistra del coltello e della forchetta. [...]”.⁴⁹⁶

Lothar, quando mangia, guarda sempre suo padre. Guarda e nella sua testa fa un lungo pensiero ad elenco di ciò che vede. Quando è a tavola non può parlare, perché quando si mangia non si parla, è una regola di suo padre. Se ha delle domande da fare è zittito immediatamente. Lothar pensa ciò che vede con dettagli da cronaca. Tutto gli pare quasi come surreale perché i fatti, per lui, sono eccezionali, anche se sono i fatti della vita. Il suo pensiero-cronaca è *mimesis* del vedere, collezione di istantanee del reale, immagine *del mondo che è costretto a guardare*. Il suo modo di pensare è una sorta di automatismo che registra senza giudizio e che procede in un conoscere visivo. Ciò che offre Lothar è esito di uno sguardo attento e meticoloso, al punto tale che intravediamo anche i particolari più spietati che la vita offre. Lothar si ritiene uno spettatore abbastanza degno e paziente. Ai nani-giganti che lo circondano, appare quasi come una Sfinge che sa riconoscere e possiede l'indovinello del mondo. Il suo sguardo li fa cadere dai trampoli che socialmente si sono costruiti.

Lothar guarda uomini, donne, cose, eventi annotando anche quei particolari atroci che nessuno vede più nella banalità del quotidiano. Lothar *pensa come vede, come ha visto*.

⁴⁹⁶ G. Elsner, *I nani giganti*, Einaudi, Torino, 1964, p. 8.



Figura 61 D. Lévy, *L'età della ragione*, illustrazioni di T. Baas, Clichy, Firenze 2018, p.19.

Madurer

Allora mi è venuto all'improvviso, così, un pensiero nuovo:

R. Piumini, *Lo Stralisco*

Madurer vive nel tempo, ha un padre che gli vuole molto bene e un amico pittore, Sakumat, capace di far fuggire il suo sguardo e il suo corpo nei quadri che dipinge. Sakumat arriva a casa di Madurer, invitato da suo padre, per essere ospite e autore di un'opera che possa riempire lo sguardo del bambino affetto da un male incurabile che lo costringe a non vedere nulla del mondo là fuori:

Madurer era un bambino pallido ma non infelice. Sebbene avesse quasi undici anni, la vita rinchiusa aveva rallentato la fioritura del suo corpo, e i suoi lineamenti erano quelli di un bambino di nove anni. [...] Quando il burban accompagnò Sakumat da lui, il bambino baciò le mani del padre e salutò con un piccolo inchino lo sconosciuto, guardandolo incuriosito.⁴⁹⁷

Così, con quella curiosità per ciò che è sconosciuto ha inizio la storia. Il pensiero di Madurer prenderà forma in immagini sulle pareti delle sue stanze. A partire da quelle si apre uno spazio infinito per i desideri pensati di Madurer:

Cosa ti piacerebbe vedere attorno a te? – chiedeva Sakumat, - “Che desideri hanno i tuoi occhi?” Sono molto confusi....[...]Non riesco a scegliere. Posso dipingere molte delle immagini che conosci. Ma bisogna che mi racconti le cose che hai veduto, e le immagini che ti sono care. Devi accompagnarmi a fare un viaggio nel tuo pensiero.⁴⁹⁸

Madurer viaggia nel pensiero diviene racconto con parole e immagini che si mescolano al mai veduto, a qualcosa che piano piano si manifesta come l'inedito:

Senza accorgersene mescolava alle immagini dei libri quelle mai vedute, ma solo pensate, dei paesaggi di storie raccontate dalle serve o dal padre: luoghi selvaggi e miracolosi, sterminati

⁴⁹⁷ R. Piumini, *Lo stralisco*, Einaudi ragazzi, Torino 1993, p. 20.

⁴⁹⁸ *Ibidem*, p. 29.

e strani. Mi piace molto la figura del mare, - disse un giorno – quando la penso, grandissima, azzurra e verde, è come se la gioia mi entrasse nel pensiero, e lo riempisse interamente.⁴⁹⁹

Il pensiero di Madurer è incarnato di mondo e di sé stesso. Egli ha lo sguardo di un calmo viaggiatore che va da un paesaggio all'altro senza interruzioni. L'esperienza che fa non è nulla di stabile, certo e definibile ma, esplorabile, vedibile e dicibile. Grazie al suo stile di pensiero inizia a dipingere il mondo, ad *esplorare le pareti delle stanze come fossero lo spazio dei cieli* in una continua ricerca fatta di domande perché nulla sa. Madurer è guida in questo *lavoro gioioso che è il pensare*. Tutto diviene uno schizzo-scarabocchio che agita domande e pensieri che sorgono lentamente e che interrogano l'esistere nella sua dimensione nascente: i pesci sono infiniti? Dove va il carro? Di che colore è il muschio? Quello che cos'è? Che cos'è quel puntino?

Il pensare di Madurer si inoltra nel “non so cosa sia” e ne indaga il senso, l'esistenza e la presenza. A Madurer tutto questo non costa fatica e Sakumat non desidera altro che conoscere i suoi pensieri. In questo loro dialogo nasce e si svela un mondo che hanno pensato, ma ancora non conoscono. Come nel caso delle *spighe dello stralisco*.

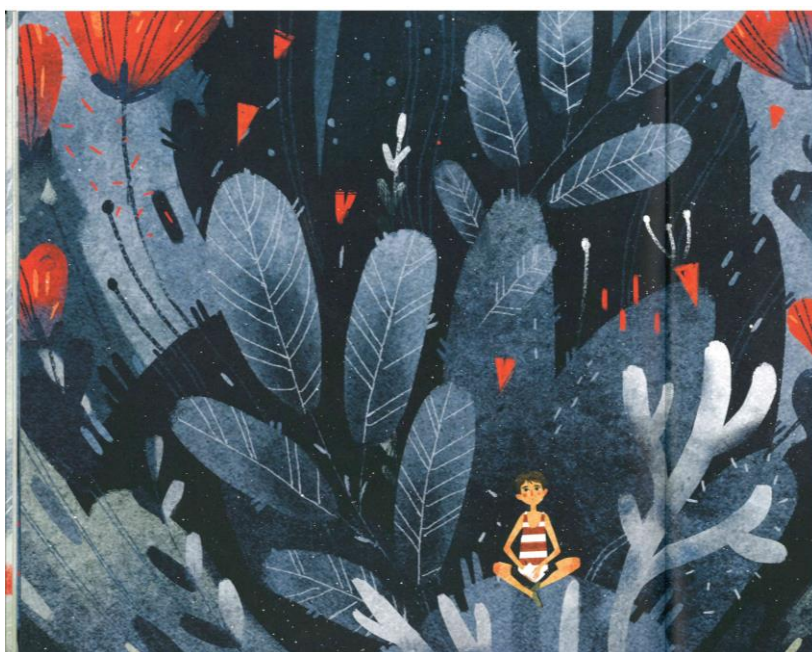


Figura 62 A. Suvorova, *Immagina*, Carthusia, Milano 2018, p.30

⁴⁹⁹ *Ibidem*, p. 29.

Alice

Di nuovo a pensare? Chiese la Duchessa con un altro affondo del suo mento aguzzo.

Di pensare ne ho diritto. Disse Alice bruscamente, perché cominciava a seccarsi.

L. Carroll, *Alice nel paese delle meraviglie*

Così sedette, gli occhi chiusi, e quasi si credette ella

Pure nel paese delle Meraviglie. Sebbene sapesse che

Non aveva che da riaprir gli occhi e tutto

Si sarebbe trasmutato nella monotonia della realtà...

L. Carroll, *Alice nel paese delle meraviglie*

La storia di Alice è molto semplice. Un giorno, stufa di starsene accanto a sua sorella sulla riva di un fiume, senza meravigliarsi troppo della comparsa di un Coniglio Bianco tanto fuori dall'ordinario, inizia a inseguirlo sino alla sua tana che per un po' prosegue dritta e poi improvvisamente sprofonda sino a che precipita in quello che sembra un pozzo senza fine. Dopo quella caduta, Alice, *non smette più di pensare e fare domande* nel Paese delle meraviglie e in questo modo in sé e fuori di sé, entra in relazione, riflessiva, con ciò che è fuori dall'ordinario per sé e ordinario per chi abita quel Paese delle meraviglie. Sempre piuttosto dubbiosa e perplessa avanza un'infinita e innumerevole dose di domande. Qui di seguito le 50 domande (circa) che Alice si fa nel Paese delle meraviglie (in realtà le prime due risalgono a qualche minuto prima della sua caduta) che senza giudizio e senza perdersi d'animo, anche quando tutto sembra assurdo e bizzarro interrogano *la maniera di essere del divenire* che sembra non avere senso.

1. A che serve un libro senza figure né chiacchiere?
2. Sarebbe *mai* cessata quella caduta?
3. Ma allora quale latitudine o longitudine avrò raggiunto?
4. Questa è la Nuova Zelanda? Oppure L'Australia?
5. I gatti mangiano i pipistrelli? I pipistrelli mangiano i gatti?

6. L’hai mai mangiato un Pipistrello?
7. Mi chiedo: che sia stata cambiata nella notte?
8. Lasciami riflettere: quando mi sono alzata stamattina, ero la stessa?
9. Ma se non sono la stessa, la domanda seguente è: chi diavolo sono io?
10. Chi sono io allora?
11. Come ho fatto? Pensò.
12. Le piacciono i cani?
13. Perché dice che è triste?
14. Che avverrà in me?
15. Ma allora – continuò a riflettere Alice, - resterò sempre della stessa età?
16. Come faresti a studiare le lezioni?
17. Una carriola piena di cosa?
18. Sicuramente il grande interrogativo è: Cosa?
19. Un lato di cosa? L’altro lato di che?
20. Che sarà mai tutta quella roba verde?
21. E dove sono le mie spalle? E, oh, povere le mie mani, com’è che non posso vedervi?
22. Ma in che modo mi domando?
23. E allora, per favore come faccio per entrare io?
24. Ma che debbo fare io?
25. Or dunque che ne farò di questa creatura una volta che sarò a casa?
26. Vorrebbe dirmi, per favore, che strada bisognerebbe prendessi da qui?
27. Come fa a sapere che sono matta?
28. E se, in fin dei conti, fosse matta da legare lo stesso?
29. È così che fate voi?
30. Quindi, continuate a spostarvi tutt’attorno al tavolo, immagino?
31. Ma, perché vivevano sul fondo di un pozzo?
32. Cosa ritraevano?
33. Perché state dipingendo delle rose?
34. E d’altra parte, che servirebbero i corte .- pensò, - se la gente dovesse buttarsi faccia a terra, così da non veder nulla?

35. E quelli chi sono?
36. Il motivo della pena?
37. E allora, - pensava – che ne sarà di me?
38. Quale spasso?
39. Perché la chiamavate Testuggine, se non lo era?
40. E cosa s'imparava? S'informò Alice.
41. Che cos'è?
42. Cos'altro devo studiare?
43. E questa come si faceva?
44. Quindi ogni undici giorni era vacanza?
45. E al dodicesimo che succedeva?
46. Di che ballo si tratta?
47. Non ci ho mai pensato – disse Alice – Perché?
48. E stivali e scarpe di che son fatti – chiese Alice con un tono di estrema curiosità.
49. Ma no, sul serio?
50. Intende forse dire tazza?
51. Di che processo si tratta?

Alice con le sue domande ricerca il divenire degli eventi, la straordinarietà della differenza, i segreti che non si sgretolano, scivola e scivola dentro agli anfratti più profondi della realtà, superandone la frontiera che neppure è stata mai vista.



Figura 63 Sozapato, *Matilde*, Kalandraka, Pontevedra (Spagna) 2017, p. 42-43

Scatto VI

Quando sei nato non poi più nasconderti

Ma io so che cosa vuol dire
Cosa vuol dire?
Quando sei nato non puoi più nasconderti

Non ero ancora nato
Che già sentivo il cuore
Che la mia vita
Nasceva senza amore
Mi trascinavo adagio
Dentro il corpo umano
Già per le vene
Verso il mio destino

F. Battiato, *Fetus*

L'immagine fotografica che abbiamo di questo bambino è ultrasonografica. Si tratta di un feto umano e risale alla metà degli anni '80 periodo in cui iniziano a comparire queste finestre dal "vivo" di quel lato così misterioso e nascosto dell'esistenza, che è la vita intrauterina. La foto è poco chiara e confusa se non a un occhio esperto e allenato. A livello comune quell'immagine si traduce immediatamente in quell'immagine popolare del feto con il nasino all'insù, beato e in una posizione confortevole. Un tempo nessuno si sarebbe interessato ai *feti*, anzi l'essere interessati al comportamento fetale suscitava spesso, anche in contesti specialistici, espressioni di derisione e profondo disgusto:

Probabilmente tutto questo era dovuto a millenni di morti materne durante la gravidanza e il parto, il che non aiuta di certo né gli uomini né le donne a percepire i feti come creature angeliche e benevole che potevano solo apportare una beatitudine illimitata, ma anche i feti sotto formalina che affollavano gli scaffali di "musei" che gli studenti.⁵⁰⁰

⁵⁰⁰ A. Piontelli, *Il culto del feto*, Raffaello Cortina, Milano 2020, p. 33. In questo saggio si trovano riflessioni che riguardano in particolare il culto del feto nella cultura occidentale e in altre culture mettendo in evidenza come esso a seconda dei tempi e delle condizioni sociali abbia acquisito nell'immaginario un posto differente.

Oggi forse le cose sono cambiate?

Se già negli anni '60 Lennart Nilsson nella rivista *Life* pubblica il suo saggio fotografico sulla vita fetale, nel 1968 nel finale di *2001 Odissea nello spazio* compare un “feto astrale e alieno” accompagnato dall'*incipit* del *Così parlò Zarathustra* opera di Strauss. Nel 1972 esce *Fetus* l'album d'esordio di Franco Battiato e negli anni '90 arriva *In utero* dei Nirvana. Più recentemente, due feti che cantano, sono i protagonisti dello spot del Festival di San Remo. Ognuno di questi esempi porta al centro del discorso e dell'immaginario la condizione fetale.

Dagli anni '80 che si sviluppa una ricerca intorno al “non ancora nato” agli stadi prenatali e agli stati mentali della vita prenatale e parallelamente si sviluppa una forma di divulgazione che Alessandra Piontelli indica come non propriamente scientifica. Questa studiosa e ricercatrice scrive un saggio per spiegare quante di queste teorie psicologiche e neurobiologiche siano errate e fanatiche. Tuttavia ciò che qui interessa mettere in evidenza il dibattito medico-scientifico, etico o religioso intorno alla condizione fetale, anche se non s'intende sottovalutarlo, quanto piuttosto sottolineare la comparsa nell'immaginario letterario di soggetti “non ancora nati” che hanno una vita mentale come quella del “nato”. Cosa fa feto? pensa, è saggio, ha un mondo tutto nella sua mente e non è ancora *messo al mondo*.

Feto

Braccia pazientemente conserte ad aspettare,
aspettare e chiedermi dentro chi sono,
dentro che guaio mi sto per cacciare
McEwan, *Nel guscio*

Dunque eccolo lì, a testa in giù in una donna:

Mi si chiudono gli occhi di nostalgia al ricordo di quando fluttuavo libero nel mio sacco opalescente, a spasso dentro la bolla sognante dei miei pensieri, tra capriole al ralenti in un oceano privato, e delicate carambole contro i confini trasparenti della mia prigionia, quella membrana sicura che, pur attutendole, vibrava insieme alle voci di cospiratori intenti a una macchinazione odiosa. Succedeva nella spensierata stagione della mia giovinezza. A questo punto, ormai completamente capovolto, con le ginocchia schiacciate al petto e senza alcun margine di movimento non ho soltanto la testa impegnata ma anche tutti i pensieri.⁵⁰¹

Feto è dentro, nel sacco opalescente, recluso e protetto in esso, fluttua, è “tutto pensare e tutto pensieri”. La sua condizione geo-spaziale è costretta ai movimenti e alle scelte della sua futura madre ed è “costretto” a vedere e ascoltare un complotto di cui diviene *testimone e/o complice*. Lui è colui che sarà *sopravvissuto* agli eventi determinati dalle azioni degli adulti presenti fuori nel mondo. Feto è obbligato alla testimonianza di eventi che sono conseguenza delle scelte del corpo che abita. Lui è innocente, è uno spirito libero, formula giudizi sugli eventi e si sente responsabile del dover dare una testimonianza. Feto è immerso nelle astrazioni, nelle illusioni di un mondo, nella sua idea di *essere*, nella consapevolezza che ciò che “vede e sente” sarà il luogo in cui dovrà venire al mondo. Lui *neppure nato ieri* assorbe tutto, banalità comprese. Ha delle consapevolezze fisiche: la lieve inclinazione della verticalità del suo stato, i movimenti della madre che vede solo dal suo “interno” e non ancora dal suo esterno:

⁵⁰¹ McEwan, *Nel guscio*, Einaudi, Torino 2017, p. 4.

Il suo sangue pulsa dentro di me a tonfi come un fragore di cannoni in lontananza e io capisco che sto lottando con la scelta a cui non può sottrarsi. Io sono un organo del suo stesso corpo, non ho autonomia dai suoi pensieri. Sono complice di ciò che sta per fare. Quando alla fine arriva, la sua decisione, il suo comande in un fil di voce, la sua sentenza fedigrafa sembra provenire dalle mie labbra vergini.⁵⁰²

Feto colleziona fatti e teoremi, offre libero corso alle sue congetture, ha in serbo numerose domande, raccoglie argomentazioni, rimugina, ascolta la “verità” della vita. Feto è perturbato, perturbante e imperturbato. Feto è nascosto, inespressivo, imperscrutabile mistero comprensibile solo in una maniera indiretta. Il suo senso è nell’attesa e nel pensiero consapevole della sua attuale e futura condizione:

Comunque sono destinato a non saperlo, Mentre la meditazione orchestra di sapori, formatasi ai vertici della civiltà, si fa strada verso di me, dentro di me, io, in pieno orrore, mi scopro contemplativo. Incomincio a sospettare che la mia inettitudine non sia temporanea [...] che chance posso avere io, dunque, esserino capovolto muto e cieco, un quasi-figlio, che abita ancora a casa, attaccato alle gonnelle della mamma aspirante assassina da lacci di sangue venoso e arterioso?⁵⁰³

Lì dentro lui cresce, dovrebbe solo crescere.

Dov’è finita, si chiede, per lui la noia e il godimento? Dov’è finita la sua *condizione fetale* di vedere il mondo in due pollici d’avorio, in un *granello di sabbia*?

⁵⁰² *Ibidem*, p. 38.

⁵⁰³ *Ibidem*, p. 49.

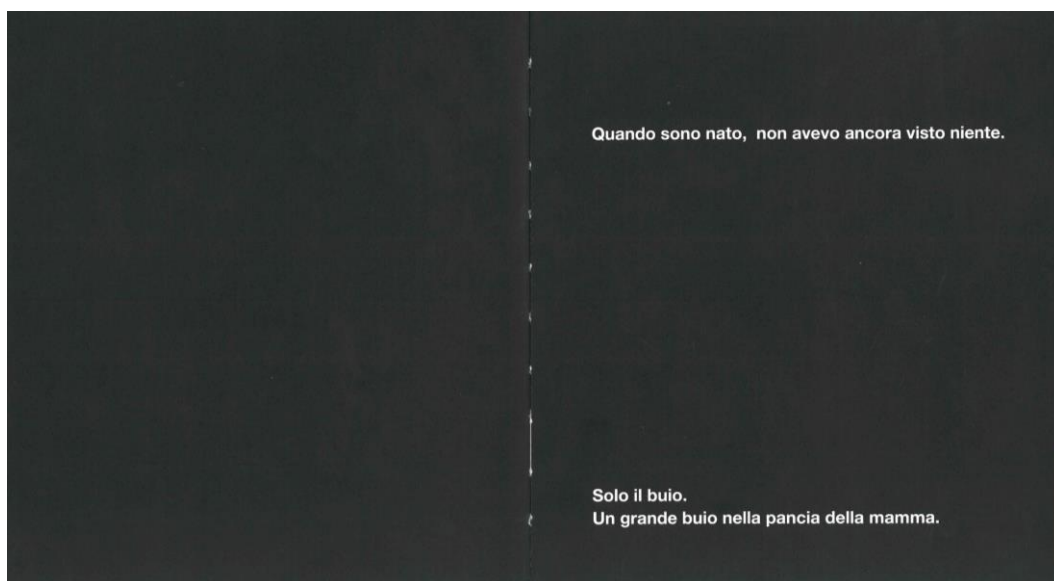


Figura 64 I. M. Martins, *Quando sono nato*, illustrazioni M. Matoso, Topipittori, Verona 2009, p. 4-5.

Conclusioni

Radure

La possibilità attiva della filosofia e dell'infanzia

Il seme della curiosità era piantato:
ora aveva solo bisogno di tempo e noia per crescere
T. Westover, *L'educazione*

Quando si attraversa il bosco, per fortuna, si raggiungono anche alcune radure. Si tratta di brevi passaggi e aperture che rallentano il passo, distendono lo sguardo, allentano le ombre senza lasciarle del tutto. Nella nostra metodologia di ricerca filosofica esse prendono il loro posto alla fine quando la necessità del vuoto, della sospensione e della sosta subentra all'esuberanza della ricerca. Gli elementi si allontanano, si fanno meno fitti, qualcosa si vede più chiaramente altro resta nell'ombra, senza alcuna pretesa di sopraggiungere alla luminosità, si abbandonano frammenti e si raccolgono con sé ghiande, pigne e foglie utili poi ad accendere il fuoco quando sopraggiungerà la notte. Fra un albero e l'altro vi è lo spazio vuoto e lì, più che mai, si può scorgere la volpe che passa e fugge. Si comprende, giungendo alle radure, che si è attraversato e non si è ancora giunti, ma qualcosa si ferma e prende posizione nel paesaggio. Ed è in quei luoghi che nasce, di sovente, il desiderio di sedersi e attendere che le parole siano scritte e che non si scrivano più da sole, che vengano decise nella loro forma e posizione, che non seguano più la loro irrefrenabile ascesa al mondo, ma che ci dicano della conoscenza, di un orientamento, di un punto di riferimento che ci sostiene nella possibilità di essere. Nella radura ci si trova improvvisamente in solitudine:

La solitudine, quella pura, non intaccata dall'ansia di indipendenza né dal dolore di trovarsi isolato, la solitudine accettata nell'abbandono, riceve a sostenerla il dono dello sguardo remoto.⁵⁰⁴

⁵⁰⁴ M. Zambrano, *Chiari del bosco*, Bruno Mondadori Milano, 2004, p. 136.

Fanno silenzio tutti i personaggi, le domande hanno preso dignità e si sono espresse, i concetti hanno costruito legami con chi li ha pensati e con loro stessi, qualcosa ha acquisito un nuovo nome e alcune ripetizioni si sono sviluppate nella differenza. Tutto è lì, non solo nella propria visione, nell'immagine interiore che ne possiamo avere, ma nero su bianco, una radura che ha una verità tremante con le sue gambe incerte ed esili. E tocca avere il coraggio di esporsi alla radura, prenderne coscienza e far sì che essa possa essere raggiungibile da altri e altre senza che tuttavia rimanga sempre la stessa. Quello sguardo remoto decide che ci sono alcune parole che è ora di dire.

La prima è un'affermazione la pensosità infantile che emerge da questa ricerca non è la pensosità infantile in sé, per quella è necessario incontrare i bambini e le bambine con l'intenzione di vederli come soggetti di loro stessi e non come soggetti a noi stessi. Senza questa convinzione la pensosità infantile è sconfitta in partenza. Allo stesso tempo il prezioso lavoro della scrittura e del pensiero è un esercizio evidente di ri-apprendimento di ciò che sembrava ormai nascosto e oscurato dal tempo e che torna grazie alla possibilità di essere narrato sia essa una narrazione di personaggi concettuali, come è il caso della filosofia, sia esso il caso delle storie come nel caso dei personaggi della letteratura. Ogni adulto che è in loro ha ri-appreso di essere stato nella pensosità infantile.

Sottolineo anche il fatto che in questa ricerca sono molto importanti le questioni approfondite nel capitolo: *La nona: alcune soglie nascoste nel labirinto fra filosofia e letteratura* per due ragioni, la prima che ho già espresso, ma ripeto, riguarda la centralità degli anni di pratiche di filosofia con i bambini e le bambine per la "manutenzione" della pensosità infantile e della filosofia. La seconda è che mi auguro che questa, come altre ricerche, contribuiscano a generare tempi e spazi per queste pratiche che rappresentano innanzitutto un'azione di politica di pensiero dei soggetti che sono relegati o esclusi dal mondo attraverso modalità disparate. Vorrei anche sottolineare, con forza in questo caso, che anche se spesso emerge che proprio da condizioni di esilio, esclusione, emarginazione, clausura, sottomissione possa emergere la forza di pensiero più straordinaria a nessuno è augurabile trovarsi in tale condizione e

che il bisogno di pensiero, anche nell'infanzia, non deve scaturire solo nella forma della lotta o del riscatto, ma come modo d'esistere

La seconda è la possibilità. La possibilità attiva della filosofia e dell'infanzia che possono essere e possono farsi a partire da soggetti liberi, plurali e in condizioni di uguaglianza. Forse si tratta di una liberazione di loro stesse della loro esistenza mondana, e forse si tratta anche di un abbandono perché ogni liberazione presuppone un abbandono di verità, di certezze, di confini. Forse si tratta anche di far sì che l'agire non sia più screditato e che l'azione, l'attività, possa essere una nuova cifra di riferimento per l'umanità che esiste. Sembra ci sia un paradosso. Infanzia e filosofia sembrano accomunate storicamente dalla condizione di non poter essere al mondo attivamente, alle loro condizioni, ma ora ci appaiono come pratiche dell'azione e del discorso. Il loro esilio, direbbe Zambrano, ha fatto sopraggiungere in dono una risposta a una domanda non formulata e ha mostrato l'inimmaginabile, la loro giustizia ad essere. Ora si può dire che la pensosità infantile e filosofica abbiano una possibilità attiva e che esse siano storia umana anche fuori dai loro luoghi e tempi dove sono straniere e sconosciute. Si sono così aggiunti alcuni elementi all'idea che il soggetto infantile non sia un oggetto educativo o filosofico, ma un soggetto, e che la pratica della filosofia non sia un compito adulto. Banali e semplici osservazioni e affermazione su cui ci si è soffermati ogni istante e che si crede possano essere alcune delle chiavi che aprono le porte stessa della possibilità attiva della filosofia. Si vorrebbe anche dire, a questo punto se è giunta l'ora di qualche affermazione, che la filosofia dell'infanzia, la sua pratica, è filosofia, e che la filosofia ha bisogno di pensare e pensiero e che esiste una volontà insita nell'umana di sopraggiungere al mondo con il pensiero, e che essa non appartiene al mondo adulto, ma è facoltà umana, e che l'infanzia è parte di questa umanità.

È troppo grande il mondo perché i suoi spazi e tempi non possano e debbano esigere la possibilità attiva dell'infanzia e della filosofia del loro essere soggetti al e del mondo. In questo alcuni umani, per fortuna, credono che sia doloroso abbandonare la pensosità infantile e non lo fanno, pensano che essa debba appartenere a questo mondo per tutto il tempo che abbiamo per essere ed esistere, e lottano per il *bisogno di divenire soggetti di possibilità attive di pensosità infantile* in cui si gioca con il destino stesso

della filosofia, senza esserne alieni, addensati al desiderio e alla necessità del senso della *frequentazione* delle domande.

Bibliografia letteratura

B. Alemagna,

Che cos'è un bambino?, Topipittori, Milano 2008.

- La gigantesca piccola cosa*, Donzelli, Roma 2011 (ed.or. 2011)
- I. Allende, *La casa degli spiriti*, Feltrinelli, Milano 200 (ed.or. 1982).
- D. Almond,
- Skelling*, Salani, Milano 2009 (ed.or. 1998).
- Mina*, Salani, Milano 2011 (ed.or. 2010).
- Argilla*, Salani, Milano 2010 (ed.or. 2005).
- N. Ammaniti,
- Io non ho paura*, Einaudi, Torino 2011.
- Anna*, Einaudi, Torino, 2015.
- H.C. Andersen, *L'improvvisatore*, illustrazioni H.C. Andersen, Roma 2013 (ed.or.1835).
- J. Andrzejewski, *Le porte del paradiso*, Sellerio, Palermo 1988 (ed.or. 1973).
- I. Andrić, *Litigando con il mondo*, Zandonai, Rovereto (TN) 2012 (ed.or.1920-1976).
- L. Antolín, *La música de la luz*, illustrazioni A. Santolaya, Hotelpapel, Madrid, 2009.
- I. Bachmann,
- Invocazione all'Orsa Maggiore*, SE, Milano 2002 (ed.or.1956)
- Tre sentiero per il lago*, Adelphi, Milano 1980 (ed.or 1972).
- J.G. Ballard, *Un gioco da bambini*, Feltrinelli, Milano, 2001 (ed.or. 1988).
- A. Barba, *Repubblica luminosa*, La nave di Teseo, Milano 2018 (ed.or. 2017).
- W. Benjamin,
- Sul farsi del mondo*, illustrazioni T. Pericoli, Henry Beyle, Milano 2020 (ed.or)
- Infanzia berlinese. Intorno al millenovecento*, Einaudi Torino 2007 (ed.or.1959)
- Ingrandimenti*, illustrazioni G. Grandelli, Orecchio acerbo, Roma 2017.
- Immagini di città*, Einaudi, Torino 2007 (ed.or. 1955).
- P. Bently, *Tre piccoli pirati*, illustrazioni H. Oxenbury, Mondadori, Milano 2016.
- T. Bernard, *Un bambino*, Adelphi, Milano 1994 (ed.or. 1982).
- J. M. Barrie,
- Peter Pan nei giardini di Kensington*, illustrazioni A. Rackham, Stampa alternativa, Roma 2009 (ed.or.1906).
- Peter Pan*, illustrazioni T. Hauptmann, Lupoguido 2019 (ed.or 2017 ; *Peter Pan and Wendy*, 1911).

Blexvolex (a. M. Jeunesse), *Vacanze*, Orecchio acerbo, Roma 2018 (ed.or. 2017).

M. Bollinger, *Il ponte dei bambini*, illustrazioni Štěpán Zavřel, Bohem, Zurigo 1979.

R. Bozzi, *La foresta*, illustrazioni V.Lópiz e V. Vidali, Terredimezzo, Milano 2018 (ed.or. 2018).

J. L. Borges, *Finzioni*, Adelphi, Milano 1955 (ed.or.1944).

A.S.Byatt, *Il libro dei bambini*, Einaudi, Torino 2010 (ed.or. 2009).

R. Bradbury, *L'estate incantata*, Mondadori, Milano 2019, (ed.or. 1957).

J. Brokken, *Anime baltiche*, Iperborea, Milano 2010 (ed.or.

A. Browne, *Tutto cambia*, Orecchio acerbo, Roma 2019 (ed.or 2019).

T. Burton, *Morte malinconica del bambino ostrica e altre storie*, illustrazioni T. Burton, Torio 1998 (ed.or. 1997).

I. Calvino,

I sentieri dei nidi di ragno, illustrazioni di G. de Conno, Mondadori, Milano 2014 (I ed. 1946).

Fiabe italiana, Mondadori, Milano 2010 (ed.or. 1956)

Le città invisibili, Mondadori 1993 (ed.or. 1972).

T. Capote, *L'arpa d'erba*, Garzanti, Milano 1954 (ed.or.1951).

E. Canetti, *La lingua salvata. Storia di una giovinezza*, Adelphi, Milano 1980 (ed. or. 1977).

L. Carroll,

Alice nel paese delle Meraviglie e Al di là dello specchio, Einaudi, Torino 2003 (ed.or.1865).

Illustrazioni R. Dautremer, Rizzoli, Milano 2018 (ed.or 2015).

G. Celati,

La banda dei sospiri. Romanzo d'infanzia, Torino Einaudi 1976.

Narratori delle pianure, Feltrinelli, Milano 2000 (ed.or.1985).

J. M. Coetzee, *L'infanzia di Gesù*, Einaudi, Torino 2013 (ed.or. 2013).

P. Claudel, *Il mondo senza bambini e altre storie*, Salani, Milano 2009 (ed.or. 2006).

C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, illustrato da Leo Mattioli, Edizioni Clichy, Firenze 2013 (I ed.1883).

M. Covachic, *La città interiore*, La nave di Teseo, Milano 2017.

- U. Cornia, *Autobiografia della mia infanzia*, Topipittori, Milano 2010.
- E. Croce, *L'infanzia dorata e ricordi familiari*, Adelphi, Milano 1964.
- M. Cullin, *Tideland*, Fazi Editore, Roma 2007 (ed. or. 2000).
- V. Cuvellier, *La prima volta che sono nata*, Illustrazioni di C. Dutetre, Sinnos, Roma 2013 (ed.or. 2006).
- R. Dahal, *Boy*, illustrazioni Q. Blake, Salani, Milano 1992 (ed.or. 1984).
- I. Doig, *L'ultima corriera per la saggezza*, Nutrimenti, Roma 2020.
- G. Elsner, *I nani giganti*, Einaudi, Torino 1965.
- M. Ende, *La storia infinita*, Longanesi, Milano 1981 (ed.or. 1976)
- W. Erlbruch, *La grand question*, E. T. Magnier, Drome 2012 (ed.or. 2003)
- L. Farina, *I sogni di Agata*, illustrazioni di S. M. L. Possentini, la Margherita edizioni, Milano 2011.
- M. J. Ferrada, *Kramp*, Edicola, 2018 (ed.or. 2017).
- A. Ferrara, *Intelligenze*, illustrazioni A. Papini, C-a-r-t-u-s-i-a, Milano 2019.
- C. Fleming, *La collezione di Joey*, illustrazioni G. Dubois, Orecchio acerbo, Roma 2019 (ed.or.2018).
- J. S. Foer, *Molto forte, incredibilmente vicino*, Guanda Parma 2005, (ed. or. 2005).
- J. Fogliano, *Se vuoi vedere una balena*, illustrazioni E. E. Stead, Babalibri, Milano 2017 (ed.or. 2017).
- J. Gaarder, *Domande*, illustrazioni A. Duzakin, Salani, Milano 2013 (ed.or. 2012).
- N. Gaiman,
 Coraline, Mondadori, Milano 2003 (ed.or. 2002).
 Lupi nei muri, illustrazioni D. MacKean, Mondadori, Verona 2011 (ed.or. 2003).
 L'oceano in fondo al mare, Mondadori, Milano 2015 (ed.or. 2013.)
- R. Gary (É. Ajar), *La vita davanti a sé*, Neri Pozza, Vocenza 2005 (ed.or. 2005).
- N. Ginzburg, *Lessico familiare*, Einaudi, Torino 1963 (ed.or 1962).
- J. Giono, *Il bambino che sognava l'infinito*, Salani, Milano 2000 (ed.or 1978).
- J. W. Goethe,
 I dolori del giovane Werther, Einaudi, Torino, 1994 (ed.or. 1774).
 L'apprendista stregone, illustrazioni F. Negrin, Donzelli editore, Verona 2017 (ed.or. 1797).

- J. Goldstyn, *Bertolt*, illustrazioni J. Goldstyn, Lupoguido, Milano 2020 (ed.or. 2014).
- E. Gorey, *I piccini di Gashlicrumb*, Adelphi, Milano 2013 (ed.or. 1963).
- K. Grahame, *L'età dell'oro*, Adelphi, Milano 1984 (ed.or. 1895).
- D. Grossman, *Ci sono bambini a zig zag*, Mondadori Milano 1998, (ed.or. 1994).
- G. Guarenghi, *Io sono il cielo che nevica azzurro*, Topipittori, Milano 2010.
- Guojing, *Il figlio unico*, Mondadori, Milano 2017 (ed.or. 2015).
- R. P. Harrison, *Foreste. L'ombra della civiltà*, Garzanti, Roma 1992.
- Z. Henderson, *Così semplice*, illustrazioni F. Negrin, Orecchioacervo, Roma 2020 (ed.or.1971).
- E.T.A, Hoffmann,
Il bambino misterioso, edizioni c'era una volta, Pordenone 1994 (ed. or. 1819-1829).
- Pierino porcospino*, Hoepli, Milano 1985 (ed. or. 1845).
- B. Hrabal, *La cittadina dove il tempo si è fermato*, e/o, Roma 2009, (ed.or 1978).
- F. Illis, *La crociata dei bambini*, ISBN edizioni, Milano 2005 (ed.or. 1895).
- C. Johnson, *Harold e la matita viola*, CameloZampa, Verona, 2019 (ed.or. 1955).
- E. J. Keats, *Peter nella neve*, Terre di mezzo, Milano 2019 (ed.or. 1962).
- I. Keun, *Una bambina da non frequentare*, L'orma, Roma 2018 (ed.or. 2016).
- J. Kerr, *Una tigre all'ora del tè*, Mondadori, Milano, (DE 1968), 2016.
- S. King,
Shining, Bompiani, Firenze 2017 (ed.or. 1977).
- Stagioni diverse*, Pickwick Milano 2013 (ed.or. 1982).
- La bambina che amava Tom Gordon*, Sperling & Kupfer, Milano 1999 (ed.or. 1999).
- It*, Pickwick, Milano 2018, (ed.or. 1986).
- L'istituto, Sperling&Kupfer, Milano 2019 (ed.or. 2019)
- M. Kitson, *Sal*, Einaudi, Torino 2018 (ed.or. 2018).
- K. Kolenda-Zaleska, *La vita a volte è sopportabile. Film documentario*, Casagrande, Bellinzona 2013 (ed.or. 2009).
- J. Kristeva, *La vita, altrove. Autobiografia come un viaggio*, Donzelli, Roma 2018 (ed.or.2016)

Ágota Kristóf,

Trilogia della città di K, Einaudi, Torino 2014 (ed.or. 1986).

L'analfabeta. Racconto autobiografico, Casagrande, Bellinzona 2005 (ed.or. 2005).

Dov'è Mathias?, Casagrande, Bellinzona, 2014 (ed.or. 2005).

R. Kunze, *Gli anni meravigliosi*, Adelphi, Milano 1978 (ed.or. 1976).

J. R. Landsdale, *Cielo di sabbia*, Einaudi, Torino 2013 (ed.or. 2011).

J.H. Lee, *La porta*, Orecchio acerbo, Milano 2018 (ed.or.).

S. Lee,

Specchio, Corraini, Milano 2008 (ed.or. 2003).

Ombra, Corraini, Milano 2010 (ed.or. 2010).

L'onda, Corraini, Milano 2018.

D. Lévy, *L'età della ragione*, illustrazioni di T. Baas, Clichy, Firenze 2018 (ed.or. 2017).

J. P. Lewis, *L'ultima Spiaggia*, illustrazioni R. Innocenti, la Margherita edizioni, Milano 2011 (ed.or. 2002).

J. Liao, *La luna e il bambino*, Gruppo Abele, Prato 2012 (1999).

E. Lindo, *Manolito tiene un segreto*, illustration E. Urberuaga, Planeta, Barcellona 2013.

A. Lindgren, *Pippi calzelunghe*, Salani, Milano 1988 (ed.or.1945).

L. Lionni, *Tra i miei mondi*, Donzelli, Roma 2014 (ed.or.1997).

C. Lispector,

Vicino al cuore selvaggio, Adelphi, Milano 1987 (ed.or. 1944)

Il segreto, Dalai editore, Dalai editore, Milano, 2010 (ed.or. 1946)

Come sono nate le stelle, illustrazioni Chiara Carrer, Donzelli, Roma 2005 (ed.or. 1974-1987).

La passione e i legami, Feltrinelli, Milano 2013 (ed.or 1960-1977)

Acqua viva, Adelphi, Mialno 2017 (ed.or. 1973).

F. Loi, *Da bambino il cielo*, Garzanti, Milano 2010.

V. Luiselli,

- Dimmi come va a finire. Un libro in quaranta domande, La nuova frontiera, Roma 2017 (ed.or 2017).*
- Archivio dei bambini perduti, La nuova frontiera, Roma 2019 (ed.or. 2019).*
- B. Masini,
- Bambini nel bosco, Fanucci, Roma 2011.*
- Solo con un cane, Fanucci, Roma, 2011.*
- La fine del cerchio, Fanucci, Roma, 2014.*
- Se è una bambina, Bur, Milano 1998.*
- L. S. Marcus, *M. Wise Brown, Awakened by the moon*, Perennial, Boston 1999.
- M. Mari, *Tu, sanguinosa infanzia*, Einaudi, Torino 1997.
- I. M. Martins, *Quando sono nato*, illustrazioni M. Matoso, Topipittori, Verona 2009 (ed.or. 2007).
- S. Mattiangeli,
- Avete visto Anna?, illustrazioni C. Carrer, il Castor, Milano 2017.*
- Uno come Antonio, illustrazioni C. Di Giorgio, il Castoro, Milano 2018.*
- C. McCarthy, *La strada*, Einaudi, Torino 2007 (ed.or. 2006).
- F. McCourt, *Le ceneri di Angela*, Adelphi, Milano 2005 (ed. or. 1996).
- I. McEwan,
- Il giardino di cemento*, Einaudi, Torino 1978 (ed.or. 1980).
- Bambini nel tempo*, Einaudi, Torino 1987 (ed.or. 1988).
- L'inventore di sogni*, Einaudi, Torino 1994 (ed.or. 1994).
- Nel guscio*, Einaudi, Torino 2016 (ed.or. 2017).
- C. Mencaroni, *Seb e la conchiglia*, illustrazioni di L. Montalto, Verbavolant, Siracusa 2018.
- E. Morante,
- Racconti dimenticati*, Einaudi Torino, 2002 (ed.or. 1939-1963).
- Aneddoti Infantili*, Einaudi, Torino 2017 (ed.or. 1939-1940).
- L'isola di Arturo*, Einaudi, Torino, 1995 (ed.or. 1957).
- Il mondo salvato dai ragazzini*, Einaudi, Torino 2012 (ed.or.1968).
- La Storia*, Einaudi, Torino 2015 (ed.or. 1974).
- Aracoeli*, Einaudi, Torino 2013 (ed.or. 1978).

- A. Moravia, *Gli Indifferenti*, Bompiani, Milano 1990 (ed.or.1929).
- A.L. Moreau, *A che pensi?*, Orecchio acerbo, Roma 2011 (ed.or. 2012).
- A. Munro,
Chi ti credi di essere?, Einaudi, Torino 2012 (ed.or. 1977).
La vista da Castle Rock, Torino 2007, (ed.or. 2006).
- A.Nafisi, *Bibi e la voce verde*, illustrazioni S.B. Pietromarchi, Adelphi, Milano 2006 (ed.or.2006)
- F. Negrin, *Come? Cosa?*, Orecchio acerbo, Roma 2016 (ed.or.2015).
- I. Némorovsky, *Il vino della solitudine*, Adelphi, Milano 2000 (ed.or. 1935).
- A. Nothomb, *Metafisica dei tubi*, Guanda, Milano 2002 (ed.or. 2000).
- K. Oppel, *Il nido*, illustrato da J. Klassen, Rizzoli, Milano 2016 (ed.or. 2015).
- L. Pariani, *Dio non ama i bambini*, Einaudi, Torino 2007.
- B. Park, *La prima neve*, Lupoguido, Milano 2018.
- D. Pennac, *Signori bambini*, Feltrinelli, Torino 1998 (ed.or.1987).
- S. Pent, *Il custode del museo dei giocattoli*, Mondadori, Milano 2001.
- Perec, *W o il ricordo d'infanzia*, Einaudi, Torino 2018 (ed.or 1975).
- S. Petrigiani, *Elsina e il grande segreto*, illustrazioni G. de Conno, Rose Sélavy, Tollerino (MC) 2015.
- R. Piumini, *Lo stralisco*, illustrazioni C. Mariniello, Einaudi ragazzi, Trieste 1987.
- E. A. Poe, *Racconti macabri*, illustrazioni B. Lacombe, Rizzoli, Milano 2018.
- A. Porchia, *Voci*, Il melangolo, Genova 1994, (ed.or. 1943).
- I. Repila, *Il bambino che rubò il cavallo di Attila*, Sellerio, Palermo 2014 (ed.or. 2014).
- G. Rodari,
Gelsomino nel paese dei bugiardi, illustrazioni V. Petrone, Einaudi Ragazzi Trieste 2010 (ed. or. 1958).
Favole al telefono, illustrazioni B. Munari, Einaudi, Torino 1971 (ed.or. 1961).
Il viaggio della Freccia azzurra, illustrazioni N. Costa, Einaudi, Torino 2010 (ed.or.1964).
La torta in cielo, illustrazioni P. Valentinis, Einaudi, Torino 2013 (ed.or. 1966).
Novelle fatte a macchina, Einaudi, Torino 1977 (ed.or.1973).

- La gondola fantasma. Gli affari del signor gatti. I viaggi di Giovannino perdigiorno*, Einaudi, Torino 1978 (ed.or.1973).
- Piccoli vagabondi*, Torino, Einaudi Ragazzi, Trieste 2010 (ed.or 1981).
- Il libro dei perché*, Einaudi, Torino 2018 (ed.or.1984).
- Chi sono io? I primi giochi di fantasia*, illustrazioni R. Catamo, Einaudi Torino 2015 (ed.or. 1987).
- Il cavallo saggio*, illustrazioni G. Orecchia, Einaudi, Torino 2011 (ed.or. 1990).
- Il giudice a dondolo*, Einaudi, Torino 2013 (ed.or. 1993).
- I libri della fantasia*, illustrazioni B. Munari, Einaudi Ragazzi, Trieste 2009.
- R. Rosenblatt, *Il ragazzo detective*, Nutrimenti, Roma 2018 (ed.or. 2013).
- P. Roveredo, *Mandami a dire*, Bompiani, Milano 2005.
- A.Saint-Exupéry, *Il piccolo principe*, illustrazioni dell'autore, Bompiani, Milano 1949 (ed.or. 1943).
- K. Sakai,
- La scatola magica*, KiraKira, Bologna 2019 (ed.or.1998).
- Aspettami*, illustrazioni H. Nakawaki, Babalibri, Milano 2016 (ed.or. 2002).
- Akiko e il palloncino*, Babalibri, Milano 2013 (ed.or.2003).
- Nell'erba*, illustrazioni di Y. Kato, Babalibri. Milano 2011 (ed.or.2008).
- Saki, *Il ripostoglio*, illustrazioni C. Chigliano, Orecchio acerbo, Roma 2018 (ed.or. 1914).
- W. Saroyan, *La commedia umana*, Marco y Marcos, Milano 2013 (ed. or 1943).
- N. Sarraute, *Infanzia*, Feltrinelli, Milano 1983 (ed.or. 1983).
- J-P. Sartre, *Le parole*, ilSaggiatore, Milano 1964 (ed.or. 1964).
- Schulz, *Le botteghe color cannella. Tutti i racconti, i saggi i disegni*, Einaudi, Torino 2001 (ed.or. 1933-1942).
- J. Schalansky, *Inventario di alcune cose perdute*, Nottetempo, Milano 2020 (ed.or. 2018).
- A. M.G. Schmidt, *Pluk e il grangrattacielo*, illustrazioni di F. Westendorp, Lupoguido Milano, 2019 (ed.or. 1971).
- E-E Schmitt, *Oscar e la dama rosa*, edizioni e/o, Roma 2015 (ed.or 2002).
- T. Scialoja, *Versi del senso perso*, Torino, Einaudi 2014 (ed.or.1961).

- A. Scurati, *Il bambino che sognava la fine del mondo*, Bompiani, Firenze 2009.
- M. Sendak, *Nel paese dei mostri selvaggi*, edizioni Emme 2016 (ed.or.1963).
- L. Seksik, *La guerra di Romain Gary*, Frassinelli, Milano 2019 (ed.or. 2017).
- E. Sibilla, *Il libro dei bambini soli*, ilSaggiatore, Milano 2016.
- L. Smith, *C'era una tribù di bambini*, Rizzoli, Milano 2016 (ed.or.2016).
- Z. Smith, *Grand Union*, Mondadori, Milano 2020 (ed.or. 2019).
- G. Soucy, *La bambina che amava troppo i fiammiferi*, Marcos Y Marcos, Milano 2019 (ed.or. 1998).
- Sozapato, *Matilde*, Kalandraka, Pontevedra, Spagna, 2017.
- S. Stoddard, *Stavo pensando*, illustrazioni I. Chermayeff, Topipittori, Milano 2018 (ed.or. 1960).
- A. Stoppa, *Un bAmbino*, illustrazioni S.M.L. Possentini, Kite edizioni, Padova 2011.
- A. Suvorova, *Immagina*, Carthusia, Milano 2018 (ed.or. 2018).
- M. Szabó, *Il vecchio pozzo*, Einaudi, Torino 2011 (ed.or 1970).
- W. Szymborska,
Lecture Facoltative, Adelphi Milano 2006 (ed.or. 1960).
La gioia di scrivere, Tutte le poesie (1945-2009), Adelphi, Milano 2009.
Come vivere in modo più confortevole. Altre "Lecture facoltative", Adelphi, Milano 2016 (ed.or 1997-2002).
Basta Così, Adelphi Milano 2012 (ed.or. 2012).
- S. Tan, *Piccole storie di periferia*, Tunué, Latina 2019 (ed.or. 2008).
- N. Terranova, *Bruno. Il bambino che imparò a volare*, illustrazioni di O. Amit, Orecchio acerbo, Roma 2012.
- H. D. Thoreau, *Walden ovvero vita nei boschi*, Einaudi, Torino 2015, (ed.or.1854)
- P. Tokarczuk,
L'anima smarrita, illustrazioni J. Concejo, Topipittori, Milano 2018 (ed.or. 2017).
I vagabondi, Bompiani, Firenze 2019 (ed.or. 2015).
- L. Tolstoj, *Infanzia*, Passigli Editori, Firenze 1998 (ed.or 1852).
- T. Ungerer, *Non Stop*, illustrazioni T. Ungerer, Orecchio acerbo, Roma 20120 (ed.or. 2019).

- A. Ventura, *Nina e Teo*, illustrazioni A. Estrada, Kalandraka, Firenze 2018 (ed.or.2018).
- A. Veteranyi, *Perché il bambino cuoce nella polenta*, K, Rovereto (TN) 2019 (ed.or. 1999).
- J. Wartena, *Ogen op steeltjes*, illustrazioni Co Loerakker, CPNB, NL 1975.
- V. Woolf, *Momenti di essere*, La tartaruga, Milano 2003 (ed.or. 1972).
- R. Young, *Un nuovo orizzonte*, illustrazioni M. Ottley, Terre di mezzo, Milano 2016 (ed.or.2015).
- M. Zambrano, *Delirio e destino*, Raffaello Cortina, Milano 2000 (ed.or 1998).
- A. Zanzotto, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 2011.

Bibliografia saggistica

- G. Agamben, *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Einaudi, Torino 2001 (ed.or.1978).
- S. Aleksievic, *Gli ultimi testimoni*, Bompiani, Firenze, 2016 (ed.or. 2013)
- G. Anders (Stern), *L'uomo è antiquato*, Vol I-II, Bollati Boringhieri, Torino 2007 (ed.or 1980).
- A. Buttarelli (a cura di), *La passività. Un tema filosofico-politico in Maria Zambrano*, Bruno Mondadori, Milano 2006
- Q. Antonelli, E. Becchi, *Scritture bambine*, Laterza, Bari 1995.
- A. Antoniazzi,
Labirinti elettronici, Apogeo, Milano, 2007.
Contaminazioni, Apogeo, Milano 2012.
La scuola tra le righe, ETS edizioni, Pisa 2014.
- A. Gasparini, *Nella stanza dei bambini. Tra letteratura per l'infanzia e psicoanalisi*, Clueb Bologna 2009.
- (a cura di) *Scrivere, leggere, raccontare. La letteratura per l'infanzia tra passato e futuro. Studi in onore di Pino Boero*, Franco Angeli, Milano 2018.
- P. Ariès, *Padri e figli nell'Europa medievale*, Laterza, Roma-Bari 1981.
- H. Arendt,
Che cos'è la filosofia dell'esistenza? Jaca Book, Milano 2009 (ed.or. 1946).

- Socrate, Raffaello Cortina Milano 2015* (ed.or. 2005).
- Tra passato e futuro, Cultura libera/16, Firenze 1970* (ed.or.1961).
- Vita activa, Bompiani, Milano 2014* (ed.or. 1958).
- Rahel Varnhagen, *Storia di una ebrea, ilSaggiatore, Milano 1988* (ed.or. 1957)
- Il futuro alle spalle, Il Mulino, Bologna, 1995* (ed.or. 1966-1968).
- L'umanità in tempi bui, Raffaello Cortina, Milano 2006* (ed.or.1968).
- La vita della mente, Il Mulino, Bologna 2008.* (ed.or. 1978).
- I. Bachmann,
- Il dicibile e l'indicibile, Adelphi, Milano 1998* (ed.or. 1978).
- Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte, Adelphi, Milano 1993.*
(ed.or.1980).
- In cerca di frasi vere, Laterza Bari 1989* (ed.or.1983).
- Diario di guerra, Adelphi Milano 2011* (ed.or. 2010).
- J. Bakan, *Assalto all'infanzia, Feltrinelli, Milano 2012* (ed.or. 2011).
- R- Barthes,
- Elementi di semiologia, Einaudi Torino 2002* (ed.or.1964).
- Variazioni sulla scrittura, Graphos Genova 1996* (ed.or. 1994).
- E. Becchi, *Bambini nella storia, Laterza, Roma-Bari 1994.*
- W. Benjamin,
- Piccola storia della fotografia, Absocondota Milano, 1986* (ed.or 1931).
- Orbis pictus. Scritti sulla letteratura infantile, Giometti e Antonello, Macerata 2020*
(ed.or.1924-1931).
- Opere complete, vol.I-VIII, Einaudi, Torino 2011.*
- B. Bettelheim, *Il mondo incantato, Feltrinelli Milano 2001* (ed.or 1975).
- S. Bevilacqua, P. Casarin (a cura di),
- Disattendere i poteri. Pratiche filosofiche in movimento, Mimesis, Milano-Udine 2013.*
- Philosophy for children in gioco. I bambini e le bambine (ci) pensano, Mimesis, Mialno-Udine, 2016.*
- M. Blanchot,
- Lo spazio letterario, Einaudi, torino1967* (ed.or. 1955).

- Il libro a venire*, Einaudi Torino 1969 (ed.or. 1959).
- L'infinito intrattenimento. Scritti sull'insensato gioco di scrivere*, Einaudi, Torino 1977 (ed.or. 1969).
- H. Bloom, *Posseduto dalla memoria. La luce interiore della critica*, Rizzoli, Milano 2019 (ed.or.2020)
- P. Boero,
Una storia tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari. Einaudi Ragazzi, Trieste, 2020 (ed.or. 1992).
- C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Bari-Roma 2019 (ed.or. 1995).
- Alla frontiera. Momenti, generi e temi della letteratura dell'infanzia*, Einaudi ragazzi, Trieste, 1997.
- Il cavallo a dondolo e l'infinito. Temi e autori di letteratura per l'infanzia*, Interlinea, Novara 2014.
- W. Fochesato, *L'alfabeto di Gianni Rodari*, Coccolebooks, Bologna 2019.
- P. Boero, V. Roghi (a cura di), *Rodari A-Z*, Electa, Milano 2020, p. 94-95
- A. Bokont, J. Szczęsna, *Cianfrusaglie del passato, La vita di Wislawa Szymborska*, Adelphi, Milano 2015 (ed.or.2012).
- B. Brecht, *L'Abicì della guerra*, Einaudi, Torino 1975 (ed.or. 1975).
- R. Braidotti, *Il postumano. La vita oltre l'individuo oltre la specie, oltre la morte*, Derive e Approdi, Milano 2014 (ed.or. 2013).
- J. Butler,
La vita psichica del potere, Meltemi, Roma 2005 (ed.or. 1997).
- Vite precarie*, Meltemi, Milano 2004 (ed.or. 2004).
- Critica della violenza etica*, Feltrinelli, Milano 2006 (ed.or 2005).
- M. Cacciari, *L'angelo necessario*, Adelphi, Milano 1986.
- I. Calvino, *Lezioni americane*, Oscar Mondadori, Milano 2002 (ed.or. 1988).
- (a cura di) F. Cappa, M. Negri, *W. Benjamin, Figure dell'infanzia*, Raffaello Cortina, Milano 2012.
- A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli Milano 2007 (ed.or. 1997).

- G. Celati, *Studi d'affezione per amici e altri*, Quodlibet, Macerata 2016.
- A. Chambers, *Siamo quello che leggiamo. Crescere fra lettura e letteratura*, Equilibri, 2011 (ed.or. 2011).
- G. Clément, *Manifesto del terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2004.
- M. Cometa, *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*, Raffaello Cortina, Milano 2017.
- F. Cusset, *French theory*, ilSaggiatore, Milano 2012 (ed.or.2003).
- G. Debord, *La società dello spettacolo*, Dalai editore, 2008 Milano.
- G. Deleuze,
Logica del senso, Feltrinelli, Milano 1984 (ed.or.1964).
 F. Guattari, *Millepiani. Capitalismo e Schizofrenia*, Castelvecchi, Roma 2010 (ed.or.1980).
Cosa può un corpo?. Lezioni su Spinoza, Ombre corte, Verona 2010 (ed.or. 1978-1981).
Pourparler, Quodlibet, Macerata, 2000 (ed.or. 1990).
 F. Guattari, *Che cos'è la filosofia*, Einaudi, Torino 1991 (ed.or. 1991).
Che cos'è l'atto di creazione, Cronopio, Napoli 2010 (ed.or 1998).
- D. Demetrio,
Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé, Raffaello Cortina, Milano 1995.
Elogio dell'immatunità, Raffaello Cortina, Milano 1998.
- J. Dewey, *Come pensiamo*, Raffaello Cortina, Milano 2019 (ed.or. 1933).
- D. di Cesare, *Stranieri residenti. Una filosofia della migrazione*, Bollati Boringhieri, Torino 2017.
- G. Didi-Huberman,
Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze, Bollati Boringhieri, Torino 2009 (ed.or. 2010).
Quando le immagini prendono posizione. L'occhio della storia I, Mimesis, Milano 2018 (ed.or. 2009).
- Diotima (a cura di) , *La sapienza di partire da sé*, Liguori editore, Napoli 1996.
- G. Dorfles, *Itinerario estetico. Simbolo, mito, metafora (1948-1989)*, editrice compositori, 2011 Bologna.

- F. Dolto, *Infanzia*, Archinto, Milano 2003 (ed.or 1986).
- U. Eco,
Sulla letteratura, Bompiani, Milano 2016 (ed.or. 1993).
Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi, La nave di Teseo, Milano 2010 (ed.or. 1979).
Trattato di semiotica generale, Bompiani, 1985 (ed,or 1975).
- C. Emcke, *Contro l'odio*, La nave di Teseo, Milano 2017 (ed.or.2016)
- R. Fabbrichesi, *Che cosa si fa quando si fa filosofia?*, Raffaello Cortina, Milano 2017.
- E. Facchinelli (a cura di D. Borso), *Al cuore delle cose. Scritti politici (1967-1989)*, Derive Approdi, Roma 2016.
- A. Faeti,
Guardare le figure, Donzelli, Roma 2011 (ed.or. 1972).
Gli amici ritrovati. Tra le righe dei grandi romanzi per ragazzi, BUR ragazziRizzoli, Milano 2010
I diamanti in cantina. Come leggere la letteratura per ragazzi, Milano, Bompiani, 1995.
- F. Fanon, *I dannati della terra*, Einaudi, Torino 2007 (ed.or. 1961).
- R. Farné, *Iconologia didattica*, Zanichelli, Bologna 2002.
- G. Ferraro,
La scuola dei sentimenti. Dall'alfabetizzazione dei sentimenti all'educazione affettiva, Filema Napoli 2008.
La filosofia spiegata ai bambini, Filema Napoli, 2000.
Filosofia fuori le mura, Filema Napoli, 2010
L'anima e la voce, Filema, Napoli 2013.
Bambini in filosofia, Castelvechi Roma 2015.
- I. Filograsso, *Bambini in trappola. Pedagogia nera e letteratura*, Franco Angeli, Milano 2012.
- E. Fink, *Le domande fondamentali della filosofia*, Donzelli, Roma 2013 (ed.or 1985).
- M. Foucault,
Il pensiero del fuori, Se, Milano 1998 (ed.or.1968).
L'ordine del discorso, Einaudi Torino, (ed.or.1971).

- Sorvegliare e punire*, Einaudi Torino, 1993 (ed.or. 1975).
- La volontà di sapere*, Feltrinelli Milano 2006 (ed.or.1976).
- Tecnologie del sé*, Bollati Boringhieri, Torino 2005 (ed. or 1988).
- L'ermeneutica del soggetto*. Corso al collège de France (1981-1982), Feltrinelli, Milano 2001 (ed.or. 2001)
- Il coraggio della verità*. II-II, Corso al Collège del France 1984, Feltrinelli, Torino 2011 (ed.or. 2009).
- Il bel rischio*, Cronopio, Napoli, 2013 (ed.or. 2011).
- Che cos'è l'illuminismo?*, Mimesis, Milano 2012.
- T. de Fombelle, *Neverland, L'iconoclaste*, Paris 2017.
- E. Fornari, *Linee di confine, Filosofia e postcolonialismo*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.
- N. Gaiman, *Questa non è la mia faccia*, Mondadori, Milano 2019 (ed.or. 2016).
- M. Gammaitoni, *L'agire sociale del poeta*, Franco Angeli, Roma 2005.
- J. Garder, *Il mestiere dello scrittore*, Marietti, Genova 1989 (ed.or. 1983).
- M. Gecchele, S. Polenghi, P. dal Toso (a cura di), *Novecento, il secolo del bambino?*, Junior, Reggio Emilia, 2017.
- C. Ginzburg, *Occhialacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Feltrinelli, Milano 2011 (ed.or. 1998).
- P. Godani, *Deleuze*, Carocci editore, Roma 2009.
- A. Gopnik, *Il bambino filosofo*, Bollati Boringhieri, Torino 2010 (ed.or 2010).
- J. W. Goethe, *La teoria dei colori*, Il saggiatore, Milano 1993.
- M. Guerri(a cura di), F. Parisi, *Filosofia della fotografia*, Raffaello Cortina, Milano 2013.
- M. Guerri (a cura di), Francesco Parisi,, *Filosofia della fotografia*, Raffaello Cortina, Milano 2013.
- P. Hadot, *Esercizi spirituali e filosofia antica*, Einaudi, Torino 2002 (ed.or. 1981).
- M. Hardt, Gilles Deleuze. *Un apprendistato in filosofia*, A-change, Milano 2000 (ed.or. 1993).
- À. Heller,

- Per un'antropologia della modernità*, Rosenberg & Sellier, Torino 2009 (ed.or. 2008).
- Il valore del caso*, Castelvechi, Roma 2019 (ed.or. 2018).
- Un'etica della responsabilità*, Mimesis, Milano 2018 (ed.or.1996).
- Breve storia della mia filosofia*, Castelvechi, Roma 2016 (ed.or. 2010).
- H. Holler, *La follia dell'assoluto, Vita di Ingeborg Bachmann*, Guanda Roma 2010 (ed.or.1999).
- E.J. Hobsbawm, *Il secolo breve*, Bur, Milano 1997 (ed.or. 1994).
- A.M. Iacono, *Autonomia, potere, minorità. Del sospetto, della paura, della meraviglia del guardare con altri occhi*, Feltrinelli, Milano 2000.
- E. Key, *Il secolo del fanciullo*, Bocca, Torino 1921 (ed.or. 1900).
- S. King, *On writing. Autobiografia di un mestiere*, Pickwick Milano 2018 (ed.or. 2000).
- M.L. Knott, *Hannah Arendt. Un ritratto controcorrente*, Raffaello Cortina Milano 2012 (ed.or.2011).
- W.O. Kohan,
- Infancia entre educación y filosofía*, Laerte, Barcelona 2004 (ed. or. 2003).
- Infanzia e filosofia*, Morlacchi, Perugia 2006.
- La filosofia come paradosso. Apprendere e insegnare Socrate*, Roma 2014 (ed.or. 2008).
- Abecedário de criação filosófica*, Autêntica, Belo Horizonte 2009.
- Il maestro inventore. Simon Rodriguez*, Aracne, Roma 2014 (ed. or 2013).
- V. Waskamn, *Fare filosofia con i bambini*, Liguori, Napoli 2013 (ed.or 2000).
- Paulo Freire. Mais do que Nunca, Uma biográfica filosófica*, Vestìgo, Belo Horizonte, 2019.
- A. Kolleritsch, *Dell'infanzia, il melangolo*, Genova 1993 (ed.or. 1991).
- J. Korczak, *Il diritto del bambino al rispetto*, Luni editrice, Milano 2004 (ed.or 1929).
- M. Kundera, *L'arte del romanzo*, Adelphi, Milano 1988 (ed.or. 1986).
- J. Kristeva,
- L'avvenire di una rivolta*, Il melangolo, Genova 2013 (ed.or 1998).
- Stranieri a noi stessi. L'Europa, l'altro, l'identità*, Donzelli Roma 2014 (ed.or. 1988).

- Bisogno di credere. Un punto di vista laico*, Donzelli, Roma 2006 (ed.or 2005).
- A. Dal Lago, *Non-persone, L'esclusione dei migranti in una società globale*, Feltrinelli, 1999.
- P. Levi, *Io che vi parlo. Conversazioni con Giovanni tesio*, Einaudi, Torino 2016.
- G. Limentani (a cura di), *Aiutare a pensare. Itinerario di un ebreo*, Giuntina, Firenze 1996.
- M. Lipman,
Pixie, Liguori, Napoli 1999 (ed.or.1981).
Educare al pensiero, Vita e pensiero, Milano 2005 (ed.or 1991).
L'impegno di una vita: insegnare a pensare, Mimesis, Milano-Udine 2018 (ed.or 2008).
- J. F. Lyotard,
La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere, Feltrinelli, Milano 1981 (ed.or. 1979).
L'inumano. Divagazioni sul tempo, Lanfranchi, Milano 2001 (ed.or. 1988).
Letture d'infanzia, Anabasi, Piacenza 1993 (ed.or. 1991).
Perché la filosofia è necessaria?, Raffaello Cortina, Milano 2013 (ed. or. 2012).
- G. Luka'cs, *Teoria del romanzo*, SE, Milano 1962 (ed.or. 1920).
- B. Maida, *L'infanzia nelle guerre del Novecento*, Einaudi, Torino 2017.
- J. Marchamalo, *Toccare i libri. Una passeggiata romantica e sensuale tra le pagine*, Ponte alle grazie, 2011 (ed.or. 2010).
- M. Merleu-Ponty,
Elogio della filosofia, SE, Milano 2008 (ed.or.1958).
Il visibile e l'invisibile, Bompiani, Milano 1969 (ed,or.1964).
- H. Michaux, *Sulla via dei segni*, Graphos, Genova 1988 (ed. or. 1972-1985).
- C. Milosz, *La testimonianza della poesia*, Adelphi, Milano 2013 (ed.or. 1983).
- E. Morante, *Pro e contro la bomba atomica*, Adelphi, Milano 2013 (ed. or 1987)
- E. Morin,
Il metodo, VI vol., Raffaello Cortina, Milano 2004-2008, (ed.or. 1977-2008).
La testa ben fatta, Raffaello Cortina, Milano 2000 (ed.or.1999).
Conoscenza, ignoranza mistero, Raffaello Cortina, Milano 2018 (ed.or. 2017).

- B. Munari,
Fantasia, Laterza, Bar-Roma 2012 (ed.or 1977).
Alfabetiere, Facciamo assieme un libro da leggere, Corraini Editore, Mantova 2005 (ed.or 1960).
- I. Murdoch, *Esistenzialisti e mistici*, Il saggiatore, Milano 2014 (ed.or.1959).
- V. Nabokov, *Lezioni di letteratura*, Adelphi, Milano 2018 (ed.or. 1980).
- J-L. Nancy, *Il pensiero sottratto*, Bollati Boringhieri, Torino 2003 (ed,or. 2001).
- M. Negri, *Pierino porcospino, Prima icona della letteratura per l'infanzia*, Franco Angeli, Milano 2018.
- F. Nietzsche, *Sull'avvenire delle nostre scuole*, Adelphi, Milano 1975 (ed.or. 1872).
- M. Nussbaum. *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*, il Mulino, Milano 2012 (ed.or. 2011).
- J. Ortega y Gasset, *Meditazioni del Chisciotte*, Guida, Napoli 2000 (ed.or. 1914;1946).
- C. Parnet (a cura di), *L'abecedario di Gilles Deleuze*, Video-intervista, Derive e Approdi, Roma 2005.
- P.P. Pasolini,
Scritti corsari, Garzanti, Milano 2000 (ed.or.1975).
Lettere luterane, Garzanti, Milano 2009 (ed.or. 1976).
- G. Paley, *L'importanza di non capire tutto*, Einaudi, Torino 2007 (ed. or. 1998).
- D. Pennac, *Come un romanzo*, Feltrinelli, Milano 2006 (ed.or. 1992).
- R. Peverelli (a cura di),
Una giornata con Charlie Chaplin, Medusa, Milano 2017.
Deleuze. La fine degli intellettuali. Conversazioni con Gilles Deleuze, Medusa, Milano 2017.
- A. Piontelli, *Il culto del feto. Come è cambiata l'immagine della maternità*, Raffaello Cortina, Milano 2020.
- N. Postman, *La scomparsa dell'infanzia*, Armando editore, Roma 1984 (ed.or. 1982).
- R. Prezzo, *Pensare in un'altra luce. L'opera aperta di Maria Zambrano*, Raffaello Cortina, Milano 2006.
- D. Richter, *Il bambino estraneo*, Edizioni storia e letteratura, Roma 2010 (ed.or. 1987).
- G. Rodari,

- Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Einaudi, Torino 2013 (ed.or 1973).
- Esercizi di fantasia*, Einaudi, Torino 2016 (ed.or. 1981)
- Il cane di Magonza*, Einaudi, Torino 2017 (ed.or. 1982).
- T. Rudel, *Walter Benjamin, l'angelo assassinato*, Excelsior, Milano 2007.
- K. Rutschky, *Pedagogia nera. Fonti storiche dell'educazione civile*, Mimesis, Milano 2015 (ed.or. 1997).
- J. P. Sartre J, *La nausea*, Einaudi, Torino 2014.
- M. Serres, *Il mancino zoppo*, Bollati Boringieri, Torino 2016 (ed.or. 2015).
- G. Scaraffia, *Infanzia*, Sellerio, Palermo, 2013 (ed.or. 1987).
- R. Schérer e G. Hocquenghem, *Co-ire. Album sistematico dell'infanzia*, Feltrinelli, Milano 1979.
- Z. Smith, *Cambiare idea*, Minimumfax, Roma 2013 (ed,or 2010).
- S. Sontang, *Rinata. Diari e taccuini 1947-1963*, Nottetempo 2018 (ed.or. 2008).
- W. Szymborska, *La prima è sempre la più difficile*, illustrazioni G. Scarabottolo, Terre di mezzo, Milano 2012 (ed.or. 1996).
- T. Villani, *Un filosofo dalla parte del fuoco*, Costa&Nolan, Genova-Milano 1998.
- B. Waldenfields, *Fenomenologia dell'estraneo*, Raffaello Cortina, Milano 2008 (ed.or 2006).
- S. Weil,
- Quaderni, vol. III*, Adelphi, Milano 1998 (ed.or.1951).
- Lezioni di filosofia (1933-1934)*, Adelphi, Milano (ed.or.1959)
- L. Wittgenstein, *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano 2001 (ed.or.1977).
- C. Wolf,
- Parla. Così ti vediamo. Saggi, discorsi, interviste*, edizioni e/o, Roma 2015 (ed.or. 1960).
- Pini e sabbia del Brandeburgo. Saggi e colloqui*, Roma 1987 (ed.or.1990).
- V. Woolf,
- Una stanza tutta per sé*, Mondadori, Milano 1998 (ed. or. 1929).
- Lettere a un giovane poeta*, Archinto, Milano 2000 (ed.or. 1932).
- Leggere, scrivere, recensire*, La vita felice, Milano 2015 (ed. or 1919-1939).

- Diario di una scrittrice*, Minimunfax, Roma 2009 (ed.or. 1954).
- J-J Wunenburger, *Filosofia delle immagini*, Einaudi, Torino 1999 (ed.or 1997).
- E. Young-Bruehl, *Hannah Arendt. Una biografia*, Bollati Boringhieri, Torino 1990.
- M. Zambrano,
- Filosofia e poesia*, Pendagrone, Bologna 2002 (ed.or.1939).
- Il pagliaccio e la filosofia*, Castelvevchi, Roma 2015 (ed.or. 1953).
- Verso un sapere dell'anima*, Raffaello Cortina, Milano 1996 (ed.or.1950).
- Il sogno creatore*, Mondadori, Milano 2002 (ed.or 1965).
- La tomba di Antigone*, La Tartaruga, Milano 1995 (ed.or 1967).
- Chiari di bosco*, Mondadori, Milano 2004 (ed.or. 1977).
- I beati*, Se, Milano 2010 (ed.or. 1990).
- Per l'amore e per la libert , Scritti sulla filosofia e sull'educazione*, Marietti, Genova 2008 (ed.or. 2007).
- Luoghi della poesia*, Bompiani, Milano 2011 (ed.or 2007).
- Per abitare l'esilio. Scritti italiani*, Le Lettere, Firenze 2006.
- C. Zavattini, *I giocattoli*, Hacca, MC 2015.
- S.  i ek, *Che cos'  l'immaginario*, il Saggiatore, Milano, 2016.
- E. Zolla, *Lo stupore infantile*, Adelphi, Milano 1994.
- F. Zourabichvili,
- Infanzia e regno. Il conservatorismo paradossale di Spinoza*, Negretto editore, Mantova 2016 (ed.or. 2002).
- Il vocabolario di Deleuze*, Negretto editore, Mantova 2012 (ed.or.2003).
- G. Zuccarino, *Critica e commento. Benjamin, Foucault, Derrida*, Graphos, Genova 2000.

Riviste

- «Altraparola» numero 1-ottobre 2018, *Utopie e insorgenze. Per Miguel Abensour*.
- «Aut Aut» numero 191-192/ settembre-dicembre 1982, *Metafore d'infanzia*.
- «Aut-Aut» numero 239-240 settembre-dicembre 1990, *Il pensiero plurale di Hannah Arendt*.

- «Aut Aut» numero 279/maggio-giugno 1997, *Una pensatrice in esilio*.
- «Aut Aut» numero 348/ottobre-dicembre, *Georges Didi-Huberman. Un'etica delle immagini*.
- «Aut Aut» numero 332/2012, *Considerazioni sulla consulenza filosofica*.
- «Aut Aut» numero 354/aprile-giugno 2012, *Per un pensiero post-coloniale*.
- «Educação & Pesquisa, Education and Research» V. 46 – 2020, Seção tematica: Infância, Política Educação.
- «Hamelin» 31, Settembre 2012, Anno 1, *Nuovi tabù: l'infanzia. Storie, figure pedagogia*.
- «Hamelin» 35, Gennaio 2014, Anno 14, *Il migrante*.
- «Hamelin» 43, Aprile 2017, Anno 17, *Visione laterale*.
- «Hamelin» 44, Dicembre 2017, Anno 17, *Incompreso: La sfida di raccontare l'infanzia*.
- «Hamelin» 46, Gennaio 2019, Anno diciannove, *Parole d'autore. Voci sul mondo dell'infanzia*.
- «Lettera internazionale 100», II trimestre - 2009.
- «Philosorbonne» n°7/Année 2012/2013.

Bibliografia Illustrazioni

Figura 1

J. P. Lewis, *L'ultima Spiaggia*, illustrazioni R. Innocenti, la Margherita edizioni, Milano 2011, p. 30-31 (*Ivi*, p.197).

Figura 2-3

S. Mattiangeli, *Avete visto Anna?*, illustrazioni C. Carrer, il Castor, Milano 2017, p.15-16, (*Ivi*, p. 205-206).

Figura 4

F. Negrin, *Come? Cosa?*, Orecchio acerbo, Roma 2016, p.29.30, (*Ivi*, p.210).

Figura 5-6

Guojing, *Il figlio unico*, Mondadori, Milano 2017, p.10 ; p.64, (*Ivi*, p.213-214).

Figura 7

W. Erlbruch, *La grand question*, E. T. Magnier, Drome 2012, illustrazione di copertina (*Ivi*, p. 217).

Figura 8

K. Sakai, *Akiko e il palloncino*, Babalibri, Milano 2013, p.24 (*Ivi*, p. 218).

Figura 9

F. Negrin, *Come? Cosa?*, Orecchio acerbo, Roma 2016, p.27-28 ((*Ivi*, p. 222).

Figura 10

A. Ventura, *Nina e Teo*, illustrazioni A. Estrada, Kalandraka, Firenze 2018, p. 26 (*Ivi*, p. 225).

Figura 11

E. A. Poe, *Racconti macabri*, illustrazioni B. Lacombe, Rizzoli, Milano 2018, p. 102 ((*Ivi*, p.228).

Figura 12

E.T.A, Hoffmann, *Pierino porcospino*, Hoepli, Milano 1985, p.7 (*Ivi*, p.230).

Figura 13

L. Carroll, *Alice nel paese delle Meraviglie*, Illustrazioni R. Dautremer, Rizzoli, Milano 2018, p.60-61 (*Ivi*, p.231).

Figura 14 -15

Blexvolex (a. M. Jeunesse), *Vacanze*, Orecchio acerbo, Roma 2018 , p.42-43; p. 82-83 (*Ivi*, p.234-235).

Figura 16 -17-18-19

J.H. Lee, *La porta*, Orecchio acerbo, Milano 2018, p.8-13 (*Ivi*, p.239-242).

Figura 20

S. Mattiangeli, *Uno come Antonio*, illustrazioni C. Di Giorgio, il Castoro, Milano 2018, p. 14 (*Ivi*, p. 246).

Figura 21

A. Stoppa, *Un bAmbino*, illustrazioni S.M.L. Possentini, Kite edizioni, Padova 2011, p.15 (*Ivi*, p.248).

Figura 22

Z. Henderson, *Così semplice*, illustrazioni F. Negrin, Orecchioacerbo, Roma 2020, illustrazione di copertina (*Ivi*, p.254).

Figura 23

S. Tan, *Piccole storie di periferia*, Tunué, Latina 2019, p.7 (*Ivi*, p.259).

Figura 24

E. Gorey, *I piccini di Gashlicrumb*, Adelphi, Milano 2013, p. 37 (*Ivi*, p.262).

Figura 25

S. Petrignani, *Elsina e il grande segreto*, illustrazioni G. de Conno, Rose Sélavy, Tollentino (MC) 2015, p. 22, (*Ivi*, p.265).

Figura 26

P. Tokarczuk, *L'anima smarrita*, illustrazioni J. Concejo, Topipittori, Milano 2018, p.39-40 (*Ivi*, p.271).

Figura 27

W. Benjamin, *Ingrandimenti*, illustrazioni G. Grandelli, Orecchio acerbo, Roma 2017, p. 8-9 (*Ivi*, p.274).

Figura 28

J. W. Goethe, *L'apprendista stregone*, illustrazioni F. Negrin, Donzelli editore, Verona 2017, p. 20 (*Ivi*, p.278).

Figura 29

A. Ferrara, *Intelligenze*, illustrazioni A. Papini, C-a-r-t-u-s-i-a, Milano 2019, p. 19 ((*Ivi*, p.285).

Figura 30

J. Liao, *La luna e il bambino*, Gruppo Abele, Prato 2012, p.23 (*Ivi*, p.292).

Figura 31

B. Park, *La prima neve*, Lupoguido, Milano 2018, p.23 (*Ivi*, p.299).

Figura 32

T. Ungerer, *Non Stop*, illustrazioni T. Ungerer, Orecchio acerbo, Roma 2020, p.31 (*Ivi*, p.302).

Figura 33

S. Tan, *Piccole storie di periferia*, Tunué, Latina 2019, 42-43 (*Ivi*, p.308).

Figura 34

L. Carroll, *Alice nel paese delle Meraviglie*, Illustrazioni R. Dautremer, Rizzoli, Milano 2018, p. 7 (*Ivi*, p.313).

Figura 35

J. Gaarder, *Domande*, illustrazioni A. Duzakin, Salani, Milano 2013, p.65 (*Ivi*, p.316).

Figura 36

L. Carroll, *Alice nel paese delle Meraviglie*, Illustrazioni R. Dautremer, Rizzoli, Milano 2018, p. 221 (*Ivi*, p.319).

Figura 37-38

A.L. Moreau, *A che pensi?*, Orecchio acerbo, Roma 2011 (ed.or. 2012), p. 19 (*Ivi*, p.326-327).

Figura 39

J. M. Barrie, *Peter Pan*, illustrazioni T. Hauptmann, Lupoguido 2019, p. 85(*Ivi*, p.331).

Figura 40

J. M. Barrie, *Peter Pan nei giardini di Kensington*, illustrazioni A. Rackham Stampa alternativa, Roma 2009 (ed.or.1906), p. 123 (*Ivi*, p.335).

Figura 41

S. Lee, *L'onda*, Corraini, Milano 2018, p. 23 (*Ivi*, p.337).

Figura 42

E. J. Keats, *Peter nella neve*, Terre di mezzo, Milano 2019, p.6 (*Ivi*, p.340).

Figura 43

S. Stoddard, *Stavo pensando*, illustrazioni I. Chermayeff, Topipittori, Milano 2018, illustrazione di copertina (*Ivi*, p.347).

Figura 44

E. A. Poe, *Racconti macabri*, illustrazioni B. Lacombe, Rizzoli, Milano 2018, p.101 (*Ivi*, p.349).

Figura 45

B. Alemagna, *La gigantesca piccola cosa*, Donzelli, Roma 2011, p.13 (*Ivi*, p.355).

Figura 46

J. Goldstyn, *Bertolt*, illustrazioni J. Goldstyn, Lupoguido, Milano 2020, p. 26-27(*Ivi*, p.360).

Figura 47-48

S. Lee, *Specchio*, Corraini, Milano 2008, p. 6-7 (*Ivi*, p.364).

Figura 49-50

S. Lee, *Ombra*, Corraini, Milano 2010, p.6-7 (*Ivi*, p.368).

Figura 51

N. Terranova, *Bruno. Il bambino che imparò a volare*, illustrazioni di O. Amit, Orecchio acerbo, Roma 2012, p.15(*Ivi*, p.375).

Figura 52

A. Browne, *Tutto cambia*, Orecchio acerbo, Roma 2019, p.29 (*Ivi*, p.378).

Figura 53

L. Farina, *I sogni di Agata*, illustrazioni di S. M. L. Possentini, la Margherita edizioni, Milano 2011, p.22(*Ivi*, p.382).

Figura 54-55

A.Nafisi, *Bibi e la voce verde*, illustrazioni S.B. Pietromarchi, Adelphi, Milano 2006, p.26-27(*Ivi*, p.390-391).

Figura 56

K. Sakai, *Nell'erba*, illustrazioni di Y. Kato, Babalibri. Milano 2011, p.15 (*Ivi*, p.397).

Figura 57

E.T.A, Hoffmann, *Pierino porcospino*, Hoepli, Milano 1985, p. 2(*Ivi*, p.319).

Figura 58

C. Mencaroni, *Seb e la conchiglia*, illustrazioni di L. Montalto, Verbavolant, Siracusa 2018, illustrazione di copertina (*Ivi*, p.409).

Figura 59

J. Fogliano, *Se vuoi vedere una balena*, illustrazioni E. E. Stead, Babalibri, Milano 2017, p.14 (*Ivi*, p.413).

Figura 60

P. Bently, *Tre piccoli pirati*, illustrazioni di H. Oxenbury, Mondadori, Milano 2016, p. 12 (*Ivi*, p.416).

Figura 61

D. Lévy, *L'età della ragione*, illustrazioni di T. Baas, Clichy, Firenze 2018, p.19. (*Ivi*, p.418).

Figura 62

A. Suvorova, *Immagina*, Carthusia, Milano 2018, p.30 (*Ivi*, p.420).

Figura 63

Sozapato, *Matilde*, Kalandraka, Pontevedra (Spagna) 2017, p. 42-43 (*Ivi*, p.424).

Figura 64

I. M. Martins, *Quando sono nato*, illustrazioni M. Matoso, Topipittori, Verona 2009, p. 4-5 (*Ivi*, p.319).